# BRAVO!

UNHO 99 - ANO 2 - Nº 21 - R$ 6,00 www.revbravo.com.br no Universo Online

**EXCLUSIVO**
UM DEPOIMENTO DE NELSON FREIRE, PIANISTA DO SÉCULO

**TEATRO**
O BRASIL MONTA SEU CENÁRIO NA MOSTRA DE PRAGA

**VELÁZQUEZ, ANO 400**
O GÊNIO E A TÉCNICA DO PRIMEIRO MODERNO ENTRE OS PINTORES

**CINEMA**
GEORGE LUCAS, O HOMEM QUE VENCEU A GUERRA DAS ESTRELAS

**POESIA**
FERREIRA GULLAR REASSUME A EXCELÊNCIA DO OFÍCIO COM NOVA OBRA-PRIMA

# Saramago

**A primeira entrevista exclusiva à imprensa brasileira depois do Prêmio Nobel de Literatura**

# BRAVO!

JUNHO 1999 – NÚMERO 21 – www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: José Saramago, fotografado por Kiko Coelho. Nesta pág. e na pág. 6, detalhe de retrato do bufão Juan Calabazas, de Velázquez

## ARTES PLÁSTICAS



## LIVROS



## MÚSICA



*(CONTINUA NA PÁG. 6)*

DESTAQUES DA CAPA: ANTONIO RIBEIRO / DIVULGAÇÃO / MUSEU DO PRADO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

# BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

## CINEMA



## TEATRO E DANÇA



## SEÇÕES

# BRAVOGRAMA

**O melhor da cultura em junho: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição**

## NÃO PERCA

**Recital e concertos de Nelson Freire, no Rio de Janeiro e em São Paulo, pág. 88**

**O acervo do MAC, pág. 40**

**O novo filme da saga *Guerra nas Estrelas*, pág. 110**

*Muitas Vozes*, **livro de Ferreira Gullar, pág. 74**

*Telescópio*, **espetáculo do Grupo Tapa, São Paulo, pág. 144**

*Fuá na Casa de CaBRal*, **CD do Mestre Ambrósio, pág. 105**

**Os 400 anos de Velázquez – exposições em Madri, pág. 28**

**Uma entrevista exclusiva com José Saramago, pág. 60**

**9ª Exposição de Cenografia e Arquitetura de Teatro, em Praga, pág. 132**

## INVISTA

*A Casa dos Budas Ditosos*, **livro de João Ubaldo Ribeiro, pág. 82**

*Retrospectiva Lygia Clark*, **em São Paulo, pág. 55**

*Coração Iluminado – A História de um Filme*, **livro organizado por Janka Babenco, pág. 126**

*Outras Estórias*, **filme de Pedro Bial, pág. 127**

*Partido*, **espetáculo do Grupo Galpão, em Belo Horizonte, pág. 142**

**Festival Internacional de Teatro de Londrina, pág. 144**

*Pedro e Paula*, **livro de Helder Macedo, págs. 70 e 84**

**Desenhos de Gil Vicente, exposição no Recife, pág. 46**

**Tesouros de Topkapi, exposição em Versalhes, pág. 48**

## FIQUE DE OLHO

*Felicidade*, **filme de Todd Solondz, pág. 118**

*Os Cantos de Maldoror*, **teatro, São Paulo, pág. 144**

*A Casa do Rio Vermelho*, **livro de Zélia Gattai, pág. 84**

**Theater der Welt 99, festival de teatro em Berlim, pág. 140**

*Arte Italiana Entreguerras*, **exposição no Rio de Janeiro, pág. 56**

**O segundo volume das obras completas de Jorge Luis Borges, pág. 84**

**A obra da violoncelista Jacqueline du Pré, pág. 94**

*Samba de Zamba*, **CD de Bocato, pág. 102**

**Nederlands Dans Theater II, no Rio, São Paulo e Salvador, pág. 136**

FOTOS ANTONIO RIBEIRO / DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES / DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO / MUSEO DEL PRADO / DIVULGAÇÃO / GRINGO CARDIA/DIVULGAÇÃO / GUTO MUNIZ/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

**Tão linda a arte do ensaísta Ariano Suassuna! Faz-me lembrar um grande sábio ensinando como ler uma escritura sagrada!**

**Cecília F. dos Mares-Guia**
*via e-mail*

Senhor Diretor,

## Ensaio!

Sr. Fernando Monteiro, para seu esclarecimento, em nenhum momento presenciei o diretor Walter Salles trocar suas boas roupas por outras enxovalhadas. Esse comentário (**BRAVO!** nº 20, maio de 99) publicado em algumas colunas sociais eu não poderia tê-lo dedurado (foi o verbo usado pelo senhor, levianamente) simplesmente porque não fui, não sou e nunca serei informante de jornalistas por mais importantes que sejam eles e suas colunas.

Comprovadamente, minha ocupação na vida é de outro nível.

**Fernanda Montenegro**
*Rio de Janeiro, RJ*

Concordo com o ensaio de Sérgio Augusto *Gosto se Discute, Sim!* (**BRAVO!** nº 19, abril de 99) quando diz que a indústria de entretenimento explora a mediocridade e ignorância em nosso meio artístico-cultural.

**Wellington Gomes**
*via e-mail*

Fui acusado pelo senhor Sérgio Augusto de não ter senso de humor por não ter achado graça em uma piada sua, publicada em **BRAVO!** de dezembro de 98, segundo a qual uma "recessãozinha" traria "benefícios indiretos para a cultura (...) apagando o facho de todas aquelas porcarias cuja produção e êxito mercadológico foram tremendamente beneficiados pelo Plano Real". Suponhamos que **BRAVO!** fosse publicada há cem anos e encontrássemos, na edição de dezembro de 1898, a seguinte piada: "Cá entre nós, até que uma escravidãozinha faria com que deixássemos de ouvir os desagradáveis batuques desta gente desocupada que não nos deixa dormir, e as ruas não seriam mais sujas com as bárbaras oferendas aos orixás pagãos, que tanto ferem a nossa moral e fé cristã". Engraçado, não?

**Antonio Campos Monteiro Neto**
*Rio de Janeiro, RJ*

O ensaio de Sérgio Augusto *Gosto se Discute, Sim!* cala fundo também ao reforçar a preocupação com a degenerescência cultural fabricada Deus sabe para que e por quê.

**Juliana L. de Oliveira**
*Salvador, BA*

Já que o sr. Sérgio Augusto possui esse exótico e preconceituoso senso de humor, gostaria de expressar o meu também: amigo Sérgio, você pintou o cabelo de loiro para redigir os artigos, não foi?

**Cláudio Rodrigues**
*Rio de Janeiro, RJ*

Parabéns a José Roberto Torero pelo ensaio *Honda ou Onda Cívica?* (**BRAVO!** nº 18, março de 99). Sinceríssimas congratulações também a Nirlando Beirão pela arrasadora matéria *Glauber Had Sept Cabezas*. Uma preciosidade.

**Cláudio Costa Val**
*via e-mail*

Quero parabenizar Jorge Caldeira pelo ensaio *As Novas Carolinas* (**BRAVO!** nº 19, abril de 99). Compartilho da irritação que ele sente ao ler os jornais.

**Maria Lúcia Ribeiro**
*via e-mail*

## A Vida É Bela

Li e reli o texto assinado por Reinaldo Azevedo e Wagner Carelli sobre o filme *A Vida É Bela* (**BRAVO!** nº 19, abril de 99) e só posso chegar a uma conclusão: vocês foram contaminados pelo vírus da inveja. O ensaio *Celebração da Nulidade*, de Sérgio Augusto de Andrade (**BRAVO!** nº 18, março de 99), é tudo o que eu penso do cinema nacional.

**Liliane de Paula**
*via e-mail*

Sobre as comparações feitas por Reinaldo Azevedo e Wagner Carelli entre os filmes *Bambi* e *A Vida É Bela*: não seria um pouco demais cobrar fidedignidade de uma "fábula"?

**Pedro Sette Câmara**
*via e-mail*

Li o texto de Reinaldo Azevedo e Wagner Carelli em que eles comparavam o ruim *A Vida É Bela* com *Bambi*, de Walt Disney. O texto e a renovação e os cuidados da imagem de *Bambi* superam a linguagem anticinematográfica de *A Vida É Bela*.

**Lucas Jerzy**
*via e-mail*

## Além da Linha Vermelha

Confesso não ter entendido a crítica despropositada de Michel Laub ao filme *Além da Linha Vermelha* (**BRAVO!** nº 19, abril de 99), que se inscreve na linha inconformista e crítica de *Apocalipse Now*, *Nascido para Matar* e *Viagem ao Inferno*.

**João Oliveira**
*via e-mail*

Venho manifestar minha profunda indignação com a análise do filme *Além da Linha Vermelha*, de Terrence Malick, feita pelo sr. Michel Laub. O crítico demonstrou possuir uma insensibilidade fora do comum ao insistir na comparação do filme com o medíocre *O Resgate do Soldado Ryan*. Se o sr. Michel Laub realmente considera mais interessante degustar obras de gosto duvidoso como *O Resgate...*, recomendo-lhe que passe a tecer comentários sobre *Armageddon* ou a trilogia *Rambo*.

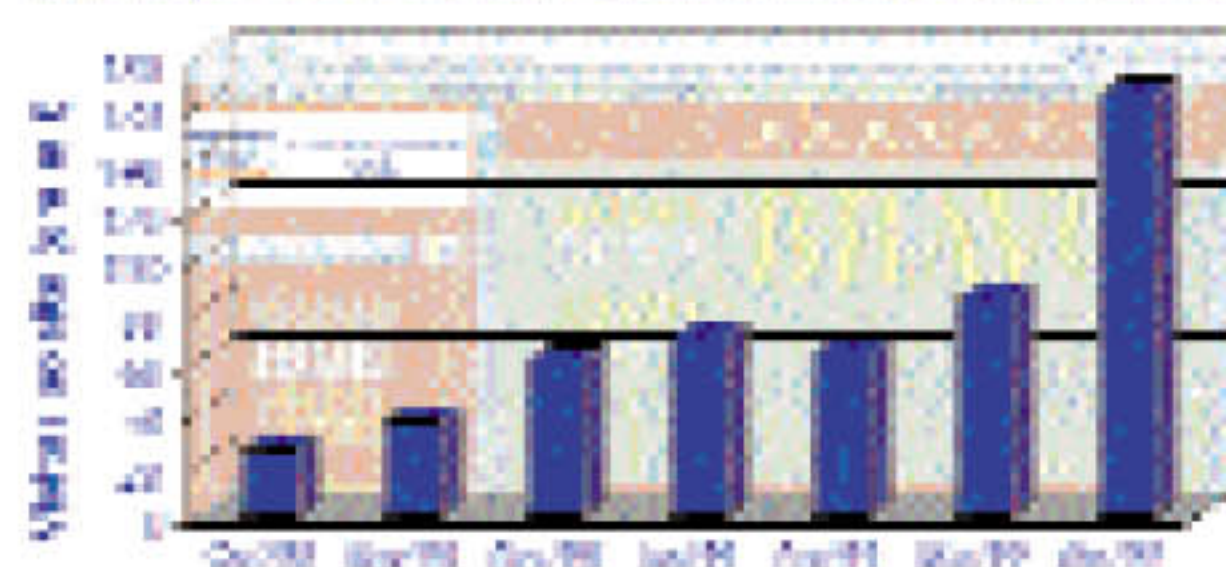
**Alexandre Travassos**
*Rio de Janeiro, RJ*

*Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista* **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP*

## BRAVO! On Line bate recordes

### Com 164 mil *page views* num só mês, página já é uma das mídias culturais mais fortes do país

Com apenas um ano de existência, **BRAVO! On Line** já é uma das páginas da imprensa nacional mais visitadas da Internet e certamente um recorde absoluto entre os veículos exclusivamente destinados à divulgação e à crítica de cultura. Apenas no mês de abril, o endereço www.revbravo.com.br registrou 164.824 *page views*. Em outubro do ano passado, era pouco mais de 20 mil o número de acessos às páginas do site, o que representa, em seis meses, um crescimento de nada menos de 800%. Em março deste ano, eram pouco mais de 80 mil. Em um mês, registrou-se um crescimento de 100% nos acessos. Em abril, portanto, 5.494 *page views*, por dia, fizeram da página da revista na Internet uma das mídias culturais mais importantes do país.

Evolução mensal de visitas a BRAVO! On Line

## Saramago em casa

### Os bastidores da entrevista com o Nobel de Literatura

Saramago: **BRAVO!** conta o que viu

Neste mês, em **BRAVO! On Line**, Jefferson Del Rios, Beatriz Albuquerque e Michel Laub contam os bastidores da entrevista com o prêmio Nobel de Literatura José Saramago. O fotógrafo brasileiro radicado em Paris Antonio Ribeiro dá o seu depoimento sobre a sessão de fotos com o pianista Nelson Freire. Além disso, Daniel Piza escreve um roteiro com o melhor do acervo do Museu de Arte Contemporânea em exposição na Galeria do Sesi, em São Paulo.

## Lygia e Adélia na rede

### As escritoras Lygia Fagundes Telles e Adélia Prado são as próximas atrações dos bate-papos

As escritoras Lygia Fagundes Telles e Adélia Prado, além do diretor de teatro Augusto Boal, são as próximas atrações do bate-papo promovido semanalmente por **BRAVO! On Line**, às terças-feiras, às 18h. No mês passado, mais de 450 pessoas acessaram o site da revista e puderam fazer perguntas ao ator Raul Cortez, que estava em temporada paulistana no Teatro Alfa Real com a peça *Um Certo Olhar*. Cortez falou de sua vida, de atrizes com as quais trabalhou e da atuação na televisão. Para participar dos bate-papos, acesse www.revbravo.com.br e, assim que a página abrir, clique sobre o ícone *Bate-Papo*, na barra superior.

Adélia: papo com o leitor

## Promoção de assinaturas

### *BRAVO! Shopping* aumenta a lista de produtos oferecidos

A partir deste mês, *BRAVO! Shopping* também fará promoções relativas a assinaturas. A iniciativa se soma à oferta de livros, CDs, vídeos e coleções que, a cada edição, está em **BRAVO! On Line**. Os leitores contam sempre com o aval dos editores da revista, que indicam o que há de melhor em suas respectivas áreas de atuação. Para conhecer *BRAVO! Shopping*, basta entrar no endereço da revista, www.revbravo.com.br, e clicar sobre o ícone *BRAVO! Shopping*.

FOTOS KIKO COELHO / EDUARDO SIMÕES

**EDITOR**
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

**DIRETOR DE REDAÇÃO**
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

**REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)**
*Chefes:* Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
*Editores especiais:* Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

**ARTE (arte@davila.com.br)**
*Diretora:* Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
*Assistentes:* Mabel Böger e Therezinha Prado. *Colaboradores:* Luiz Fernando Bueno Filho e Sergio Rocha Rodrigues

**FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)**
*Editor:* Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

**ENSAIO (revbravo@uol.com.br)**
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

**CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)**
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Fábio Ferreira, Frederico Morais, George Moura, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

**BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)**
*Edição:* Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Sérgio Ribas (*sergio@davila.com.br*). *Design:* Luiz Fernando Bueno Filho. *Webmaster:* André Pereira (*WebPlan*)

**COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)**
Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Ana Pecoraro, André Barcinski (*Nova York*), Andrea Lombardi, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Arthur Nestrovski, Attilio Leone, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha (*Londres*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Enio Squeff, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Frédéric Pagès (*Paris*), Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Líbero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Manuel Vilas Boas, Marcelo Laurino, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacyr Scliar, Montez Magno, Nei Duclós, Nirlando Beirão, Norma Couri, Olívio Tavares de Araújo, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

**DIRETOR DE PROJETOS:** Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

**DIRETOR COMERCIAL:** Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

**PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)**
*Gerente Executivo:* José Mario Brito. *Executivo de Negócios:* Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
*Representantes:* Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Pinto de Aguiar, 83, Sl. 102 – Patamares – CEP 41710-000 – Tel./Fax: (071) 362-6665 / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. (061) 321-0305 – Fax: (061) 323-5395 / Minas Gerais – VC Editorial (Valter Cruz) – av. Prudente de Morais, 287, conj. 1.301 – BH – CEP 30380-000 – Tel.: (031) 296-9093 – Fax: (031) 296-2168 / Paraná – News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) – r. Eça de Queiroz, 1.083, cj. 507 – Ahú – Curitiba – PR – CEP 80540-140 – Tel./Fax: (041) 253-2937 / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121 / Santa Catarina – Yuri Com. Repr. e Serv. de Publicidade Ltda. (Wagner) – r. Hilário Vieira, 49 – Centro – São José – SC – CEP 88103-235 – Tel./Fax: (048) 220-2443

**CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)**
*Diretor:* Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

**ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)**
*Serviço de Atendimento ao Assinante e Venda de Números Atrasados:* Viviane Ribeiro
Daniela Bezerra Dias. Tel. (DDG): 0800-90-8090/ 0800-14-8090 – Fax: (011) 3046-4604
*Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto:* Tel. (DDG): 0800-11-1880

**DEPTO. DE PROMOÇÕES:** Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
**DEPTO. FINANCEIRO:** Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

**D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.**
*Diretor-presidente:* Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro

PATROCÍNIO:

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

**BRAVO!** (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. (011) 3046-4600 – Fax: (011) 3046-4603 / 829-7202 (Redação) e 3046-4604 (Adm.) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. (021) 524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez, Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

FOTO STOCK PHOTOS

**SEMPRE ALERTA**

# A mídia do medo

Parte da culpa pela violência cabe à TV e ao cinema

Por **Sérgio Augusto**

Matei várias crianças quando era menino. A maioria com tiros de espoleta, brincadeiras de mocinho e bandido, possivelmente catárticas e comprovadamente inocentes. Já naquele tempo, o modelo eram os filmes americanos, que nos ensinaram uma infinidade de outras coisas – de beijar e fumar a empunhar uma espada. Como eram outros tempos, com menor, bem menor, quase nenhuma tensão urbana e motivos de sobra para uma despreocupação em relação ao futuro, inclusive o profissional, só excepcionalmente as crianças e os adolescentes das décadas de 40 e 50 se deixavam influenciar por tipos e atitudes mais condenáveis veiculados pelo cinema. Mas até as brigas entre gangues juvenis, supostamente macaqueadas da tela, pareciam travessuras inconseqüentes se comparadas aos confrontos, muito mais violentos e freqüentes, entre os transviados de hoje.

**A arma é de brinquedo, o menino e o cão são de verdade: quem cuida dessa brincadeira?**

Mudaram as crianças e os adolescentes ou mudou o cinema? Na verdade, mudou tudo. Em casa, na rua e nas telas (no plural porque agora, além do cinema, temos a televisão e os computadores). As famílias perderam a coesão e o poder de aglutinação de antigamente, as cidades estão cada vez mais selvagens e desagregadoras, a educação caiu a níveis subterrâneos, as perspectivas de trabalho são quase nulas para determinadas faixas da população, e, se a esse conluio de fatores negativos acrescentarmos o consumo de drogas, o quadro estará quase completo.

Considerando apenas esses fatores, podemos entender inúmeros atos de transvio e violência juvenis nos grandes centros urbanos, mas não, por exemplo, a chacina de Littleton, no Colorado, em abril, e outras igualmente ocorridas em pequenas e idílicas cidades do interior sem disparidades sociais notáveis, com escolas que cumprem corretamente o seu papel e habitantes que mereciam ser pintados por Norman Rockwell, sem exclusão dos chacinadores. Seria o caso de relativizar-

mos o peso das condicionantes socioeconômicas mais evidentes sobre a delinqüência juvenil, não só da americana, mas também da nossa? Talvez sim, mas, antes, eu gostaria que alguém se desse ao trabalho de investigar profundamente como e em que medida o remanso, a caretice e as frustrações da província afetam o comportamento dos seus habitantes mais jovens.

Sabemos como afetava antigamente — graças, sobretudo, ao teatro de William Inge e a filmes como *Férias de Amor* e *A Caldeira do Diabo* —, mas desconhecemos que novos e explosivos elementos a TV e a Internet acrescentaram à psique da garotada do interior.

Quanto às armas, cuja fácil e farta circulação entre os jovens tanto tem sido expiada nos últimos tempos, há que se resistir à tentação de demonizá-las inutilmente. Elas, afinal de contas, são objetos inanimados, cujos gatilhos precisam ser puxados por seres ditos racionais, movidos pelo prazer, pelo medo, pelo ódio, pela ambição ou pela loucura. Claro que facilitar o acesso a elas é um perigo, mas não é menos arriscado superestimá-las. De acordo com uma pesquisa conduzida pelo professor John Lott Jr., da Universidade de Chicago, o percentual de armas em lares americanos pouco cresceu nos últimos 50 anos. O descuido e o laxismo dos pais, sim, devem ter crescido, mas, antes de exigir a proibição de compra e venda de armas, convém lembrar que Eric Harris e Dylan Klebold, os dois adolescentes que mataram 12 colegas e uma professora na Columbine High School de Littleton, também usaram explosivos, e nem por isso reivindicou-se que as aulas de química fossem banidas para sempre do currículo escolar. Ademais, para que proibir armas se o cinema e a televisão não se cansam de glorificá-las?

Muitos jovens não metabolizam direito a banalização e a glamourização da violência da indústria cultural

Enquanto uns culpavam as armas, o rock pesado e o irado rap de incitar os jovens à violência (o rock e o rap, a meu ver, incitam mais a estupidez musical), psiquiatras puxaram a brasa para a sua sardinha, sugerindo, não sem bons motivos, que se investigassem com rigor as mentes de Harris e Klebold, provavelmente pirados por desordens psíquicas ou anormalidades neurológicas não detectadas em tempo hábil. Luke Woodham, aquele frágil e cândido rapaz que em 1997 trucidou a mãe e dois colegas, ferindo mais sete numa escola de Pearl, no Mississippi, era, descobriu-se tardiamente, um rematado sádico, que matara a pauladas o seu cão de estimação. Quanto mais frágil, vulnerável, um adolescente, maior sua tendência ao suicídio e a atos violentos, revelou uma pesquisa da Universidade de Columbia, coordenada pelo dr. J. John Mann e pela dra. Victoria Arango, divulgada no início de maio pelo *New York Times*. Essa constatação confirma as conclusões a que James Garbarino, professor da Universidade de Cornell, chegara em seu livro *Lost Boys: Why Our Sons Turn Violent and How We Can Save Them*, recém-editado pela Free Press: os jovens de hoje piram com mais rapidez e em maior quantidade — e não apenas porque são filhos de lares destroçados ou atingidos pela miséria.

Os bons companheiros: escorados numa vida sem solidão

FOTO KEYSTONE

Mais de 1,5 milhão de americanos com menos de 15 anos sofrem de depressão profunda e mazelas correlatas, números que, com pequenos ajustes, podem, a meu ver, ser adaptados ao Brasil. Esses mesmos estudos desmoralizam o clichê de que todo adolescente é, por natureza, entediado, arredio, apático, taciturno e deprimido. Jovens assim precisam de um tipo de compreensão mais conseqüente, precisam de ajuda. Antes que saiam por aí entregando-se às drogas e outros desatinos. Jovens assim são presas fáceis para o que de pior o cinema, a televisão, a mídia e o videogame podem inocular na gente. Eles simplesmente não metabolizam direito a banalização e a glamourização da violência pela indústria de entretenimento, cujos efeitos daninhos não podem continuar sendo esmiuçados e analisados com a leviandade e os preconceitos de seus críticos conservadores, dissimulados apóstolos da censura.

Que ninguém se iluda: o cinema, a televisão, a mídia e os videogames têm sua parcela de culpa na crescente brutalização da juventude. Qual, exatamente, ninguém sabe ainda. Sabe-se, porém, que a cada hora cinco atos de violência são cometidos no horário nobre da televisão americana. Ao atingir 18 anos, um adolescente americano terá visto 40 mil cenas de assassinatos nas telas de cinema e da TV. Não terá sido menor a dieta de truculência de um adolescente brasileiro. Leonard Eron, psicólogo da Universidade de Michigan, que há quatro décadas investiga os efeitos da violência dramatizada no cotidiano de crianças e adolescentes, acredita que a exposição permanente a imagens de truculência é a causa de 10% dos crimes cometidos na América — todos catárticos, nenhum inocente. "As crianças aprendem observando", diz Eron. "Se o que observam é o violento, é isso que aprenderão."

Sete anos atrás, uma gangue inglesa torturou e matou uma garota com os mesmos requintes sádicos de uma cena de *Brinquedo Assassino 3*. O escritor Martin Amis saiu em defesa do filme na revista *The New Yorker*, argumentando que não sentira a menor vontade de matar alguém após vê-lo em vídeo. Eu também não, pois, a exemplo de Amis, não sou um desequilibrado nem um homicida em potencial — muito menos um adolescente com problemas afetivos mal resolvidos, incapaz de distinguir o real da ficção e de não se deixar corromper pela idéia, destilada até por filmes inteligentes como *Pulp Fiction*, de que matar e dar tiros, mais que aceitável, é *cool*, é divertido. Espero que já tenham explicado a Amis que defender a redução da violência gratuita na tela não é censurar, e sim colocar a responsabilidade social acima do lucro fácil e do cinismo. A responsabilidade social e a estética também.

ENSAIO

NOVAS MITOLOGIAS

# Mentira tropical

Cacá Diegues glomouriza a miséria no filme *Orfeu*

**Por Fernando de Barros e Silva**

"*Tieta* vai fazer sucesso lá fora, aquelas paisagens, a Sônia Braga e as outras atrizes estão ótimas. Poderia ser um terço mais curto." Parece que Cacá Diegues ouviu o conselho de Fernando Henrique Cardoso. *Orfeu* é mais curto que *Tieta*. Sônia Braga foi substituída por Toni Garrido. Continuam sendo menos atores que parte da nossa paisagem. Como o filme anterior, este também deve fazer sucesso lá fora. Foram feitos para isso. A banalidade da observação do presidente sobre *Tieta* não significa que ela seja desprezível. Pelo contrário. Faz parte do problema. O Brasil do novo filme de Cacá Diegues é um presépio tipo exportação, como o país de FHC. Feito para dar certo no mercado, solicita um reconhecimento que precisa vir de fora. Está de olho na Academia, o FMI do cinema mundial.

O que salta aos olhos neste filme, que muitos tomaram como um mergulho nas contradições contemporâneas do país ou, ainda, como um acerto de contas do cineasta com o seu passado cinemanovista, é antes de tudo a quantidade de clichês que mobiliza. *Orfeu* é a prova cabal de que o cinema brasileiro, ou sua vertente hegemônica, à qual se deve o festejado fenômeno do "renascimento" do cinema entre nós, foi engolido pela TV e está correndo atrás dela, pela mesma trilha. É evidente que há exceções, mas elas não passam disso. Filmes como *Matadores*, de Beto Brant, e *Um Céu de Estrelas*, de Tata Amaral, estão entre as melhores delas.

É irônico que o próprio Cacá Diegues, no seu melhor filme, tenha percebido precocemente a cilada em que iria cair 20 anos depois, e na qual pelo jeito se sente muito à vontade. *Bye Bye Brasil*, de 1979, não apenas fazia o balanço da integração virtual do espaço nacional pela televisão sob o regime militar, mostrando todos os problemas que essa integração deixava irresolvidos ou agravava, como também, hoje se vê melhor, antecipava que a televisão iria suprir e dar conta da "fome de ficção de milhões de telespectadores" (a expressão é do filósofo Paulo Arantes). *Orfeu* é um sintoma gritante da irrelevância de um cinema que se faz à sombra da TV e tem não apenas a mesma densidade dramática como todos os cacoetes das novelas.

A visão quase documental da favela cede à tentação de transformá-la em um caldeirão de riquezas

Inspirado na peça *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, de 1956 (logo a seguir filmada, em 1959, como *Orfeu do Carnaval*, por Marcel Camus), *Orfeu* adapta o mito à cena carioca contemporânea. A favela é a moldura da história de amor trágico entre Orfeu (Toni Garrido), compositor do samba-enredo e astro da escola de samba Unidos da Carioca, e Eurídice (Patrícia França), jovem migrante que chega do Acre durante o Carnaval para procurar uma tia distante no morro.

Há uma distribuição esquemática dos tipos da favela entre os personagens do filme. Nenhum deles tem espessura individual ou relevo próprio, funcionam como peças de uma paisagem (ou de um presépio). Há a dupla de policiais, o corrupto e o bobão; há a mãe mística e o pai evangélico; há a mocinha traída que subiu na vida como modelo; há o jovem representante da cultura *rapper* americanizada; há o grupo de traficantes, com Murilo Benício, um dos melhores atores jovens do país, engessado na pele do líder Lucinho. Aliás, é sintomático que o talento dos atores, desperdiçado em alguns casos e quase inexistente em outros, seja inversamente proporcional à importância que eles têm na trama. Patrícia França é pior que Isabel Fillardis, que é pior que Zezé Motta e Milton Gonçalves. Toni Garrido é apenas um corpo bonito que às vezes fala.

Como numa novela, tudo é suficientemente didático e explícito

para que seja compreendido até por um estrangeiro desavisado. A visão quase documental da favela, o seu suposto realismo, está serviço da tentação de transformá-la em um caldeirão exuberante de riquezas, de incorporá-la à paisagem natural, onde tudo é filtrado por uma lente pasteurizada, que é global, e termina em Carnaval.

Diegues abusa dos clichês. Filma bichinhos, o Cristo Redentor, o avião sobrevoando a baía da Guanabara, a asa-delta que faz sombra sobre o casal de amantes, a cena dos policiais espancando moradores durante uma blitz na favela, o jovem morador justiçado pelo tráfico depois de estuprar uma menina, a Marquês de Sapucaí. Fica-se a meio termo entre a pauta do *Jornal Nacional* e a estética da novela das oito (aliás, não foi à toa que o próprio diretor foi divulgar seu filme, produzido pela Globo, em *Suave Veneno*). Estamos definitivamente em casa. A tal ponto que Caetano Veloso pode surgir do nada tocando violão numa sacada da favela sem que isso tenha relação alguma com o desenvolvimento da trama. O que seria um ruído grosseiro torna-se revelação. Narciso engole Orfeu: é a *Verdade Tropical*.

A miséria *high tech* do filme é moderna o bastante para inaugurar na tela a era do segundo mandato de FHC

Nas seqüências finais, depois da morte de Eurídice, quando o falso realismo movido a estereótipos dá lugar ao delírio de Orfeu e as imagens se alegorizam numa espécie de anticarnaval sombrio, o filme ensaia mostrar aquilo que poderia ter sido se os compromissos de Diegues fossem outros desde o início. Mas nem a bela seqüência em que Orfeu desce o penhasco onde os traficantes desovam suas vítimas para buscar Eurídice e lá encontra um cemitério mítico, ao mesmo tempo real e onírico (seria esta a melhor imagem do Brasil disponível no filme), é capaz de redimir uma obra que é francamente apologética.

O trailer que Cacá Diegues acredita ter feito do Brasil na favela é um pastiche do país oficial, uma estetização da miséria *high tech*, desigual e combinada, agora transformada em estilo de vida pronto para consumo e exportação. É moderno o suficiente para que inaugure no cinema o segundo mandato.

*Tia Rita*, **de Paulo Pedro Leal: aqui o primitivo não é folclore**

LEGIÃO ESTRANGEIRA

# Sonhando com sotaque

De como este americano descobriu e adotou o Brasil

Por **Michael Kepp**

Comprar uma passagem só de ida rumo a um país distante, que você nunca visitou, planejando fazer dele sua casa, é um ato de desespero e não de coragem. É coisa que requer uma atitude de nada-a-perder em relação a uma vida que lhe parece não estar rumando a parte alguma, além de revelar um tal nível de desamor por sua pátria que qualquer novidade parece servir.

Eu estava tão desesperado que a Groenlândia me parecia atraente. Eu não tinha absolutamente nada para deixar para trás, nem emprego, nem namorada, nem animal doméstico, nada. Para piorar ainda mais as coisas, continuava nos Estados Unidos o período chamado "A Década do Eu", iniciado nos anos 70. Ora, eu já andava às turras com minha civilização obcecada com o dinheiro e o sucesso, a cultura do tempo-é-dinheiro, de modo que a prorrogação de uma era ainda mais egocêntrica foi para mim a última gota.

Por outro lado, Tom Jobim, Jorge Amado, as cenas de Carnaval do *Orfeu do Carnaval* prometiam uma pátria com mais ginga, generosidade e *joie de vivre* do que o puritano em mim podia imaginar. De modo que pulei do navio e cheguei às margens deste país correndo! Tudo o que me era exigido para entrar no tom era trocar minhas bermudas, meias três-quartos e boné por uma sunga e umas sandálias. Não demorei a vestir a camisa do país também. Cada vez que encontrava turistas americanos descobrindo minha nova pátria amada, eu me sentia invadido: "Espera aí, eu achei este país primeiro, de modo que vai levando essa presença americanizante daqui e depressinha!" era a mensagem que meu farol lhes dava. O que tinha a vantagem de impedi-los de achar que haviam encontrado uma "alma gêmea" num país distante...

Tom Jobim, Jorge Amado e *Orfeu do Carnaval* exibiam uma pátria com mais *joie de vivre* do que imaginava eu, um puritano

Mal me tinha instalado no Rio e comecei logo a pegar os costumes e hábitos cariocas, tais como dirigir como se estivesse em busca da morte, chegar o mais tarde possível aos encontros e tornar-me um craque em falsos convites. Coisas que nos Estados Unidos teriam tido o efeito de uma bomba tornaram-me um sucesso por aqui. Choveram namoradas, mas casório também. E não há nada como se juntar com uma brasileira, somada a dois filhotes adolescentes, para fazer alguém mergulhar de cabeça nesta cultura. Meu novo fanatismo por futebol me fez afundar mais ainda. Durante a Copa de 1994, eu beijei tanto a imagem do Branco na TV depois do decisivo gol dele contra a Holanda, que minha mulher começou a me olhar com certo ar desconfiado. A eliminação da Argentina faria minha semana ainda mais feliz. O que podia haver de mais brasileiro que isso? Chorar quando o Brasil perdeu a Copa no passado? Vá lá, também me aconteceu de fazer isso.

Se sinto saudades? Sinto, sim, mas do Rio, quando vou em visita à minha mãe e a encontro vivendo sua vidinha de condomínio e shopping center. Quando critico o tipo de vida americano, ela me manda ir de volta para a minha "bagunça tropical". E, quando me ocorre de criticar o Brasil, quase sempre em crônicas, também me mandam voltar para "minha casa". Se bem que, quando me sinto como uma bola quicando entre duas culturas, me sinto pertencer sobretudo a esta aqui. Para começar, depois de 16 anos, meu coração e, provavelmente, também minha cabeça são brasileiros demais para me permitir sobreviver a um eventual retorno para lá. Tanto é que eu me sinto mais brasileiro do que americano, por mais que o não seja, e sonho em português, ainda que nesses sonhos fale com sotaque.

MERCADO ABERTO

# O correto e o eterno

Nem sempre ser justo significa ser o melhor

Por **Jorge Caldeira**

Caiu-me nas mãos um livro de destino pobre e riqueza admirável: *O Rei dos Jagunços*, de Manoel Benício. Como Euclydes da Cunha, ele foi correspondente de guerra em Canudos. Ambos, como jornalistas cobrindo o massacre, tiveram comportamentos opostos. Benício foi enviado pelo *Jornal do Commercio*; teria recebido, no máximo, instrução para ficar vivo porque as despesas com ele eram grandes. E como jornalista se portou. Percebeu que a propaganda oficial, falando numa conspiração monárquica, era, esta sim, mais fantasiosa que o pregador de Belo Monte. Viu que em nome dela se operava um morticínio, em larga medida para apagar erros crassos cometidos por militares profissionais em ação. Sobretudo, fez o que um bom jornalista nessa situação deveria fazer: tentou ouvir o outro lado, compreender as motivações dos homens de Antônio Conselheiro.

Transformou tudo isso em reportagens, que lhe renderam todo tipo de perseguição. Mostrando ao "Brasil do litoral" o que, de fato, ocorria nos sertões, desmentia a história oficial. Mandadas as notícias de volta para a frente de combate, ele acabou sendo isolado e depois expulso do convívio com os militares. Manteve-se fiel à ética de sua profissão: informou-se como pôde, fez entrevistas com os canudistas, ouviu militares descontentes. Mostrou nacos da realidade aos leitores e ganhou como prêmio o ódio implacável de muitos.

A passagem do jornalista Euclydes da Cunha por Canudos foi bem menos edificante. Saiu de São Paulo como correspondente, mas adido ao comando militar. Mesmo a caminho da guerra, antes de ver o adversário, julgou-se capaz de escrever. Produziu relatórios sobre o alto moral da tropa e incentivos de propaganda republicana. Manteve o tom mesmo chegando no cenário dos combates – que ocorreu poucos dias após sua chegada.

> Apesar dos erros, Euclydes da Cunha fez da monstruosidade de Canudos um problema sério a ser resolvido

Em resumo: como jornalista, Benício deu um banho em Euclydes da Cunha.

Saíram da tarefa em posições diversas. Benício com má fama e necessitando esclarecer problemas para defender sua honra pessoal e profissional. Euclydes da Cunha com a sensação de dever profissional cumprido e a consciência pesada. Ambos resolveram seus problemas com livros.

Benício publicou *O Rei dos Jagunços* em 1899, numa pequena edição do próprio *Jornal do Commercio*. Extensão de suas reportagens, o livro tem o mérito de ter trazido à luz tanto a principal documentação existente sobre o "outro lado", o dos derrotados, como os perfis jornalísticos de seus principais líderes e a descrição dos combates como vistos por eles. Contém também a documentação dos erros dos militares e jornalismo sobre esse lado. Acima de tudo, mostra uma posição clara do autor, um julgamento extraordinário feito *in fieri*: "O futuro há de dizer se a um governo humano assiste o poder de ser desumano com os seus governados, antes de verificar maduramente qual o crime porque deixa-os punir pelo degolamento em massa". Do ponto de vista do posicionamento, o escritor Benício é, possivelmente, superior ao Euclydes da Cunha.

Todas essas vantagens, no entanto, só podem ser percebidas porque existem *Os Sertões*. Se Euclydes era falho como jornalista e manteve no livro um posicionamento dúbio com relação ao conflito como um todo, numa coisa sua superioridade era inequívoca: o manejo da língua. Com ele, produziu a diferença imensa que vai da correção à grandeza. Se, possivelmente, empregou o trabalho de Benício como fonte, retirando dele muito do que não viu na hora, conseguiu com isso ajudar a fazer sua obra com a estatura que possui. Uma dimensão tal que não permite ver o trabalho do bom jornalista concorrente senão como uma versão mais pálida dos acontecimentos.

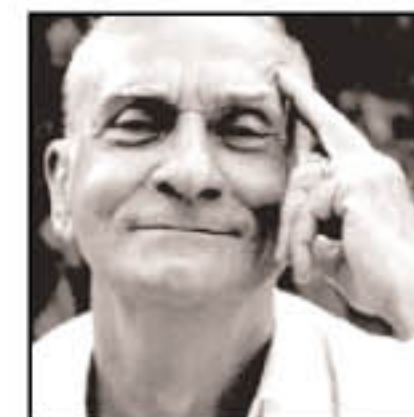
A leitura conjunta dos dois livros acaba sendo, assim, um belo material para refletir sobre assuntos correlatos envolvidos no ato de escrever – que muitas vezes aparecem como inversos. A limitação do politicamente correto, praga atual, é um deles. Transformado em objetivo de longo prazo, não deixa de ser uma renúncia ao eterno em nome de um problema do dia. Simetricamente, a leitura ilumina outra praga dos tempos: a pífia tentativa do jornalismo contemporâneo de julgar uma época de transição como a atual pelo prisma dos bons princípios eternos. Não há fenômeno positivo dos últimos anos que não tenha sido visto pela imprensa, a cada dia, como algo de muito negativo – já que a negatividade é dada pela comparação com princípios últimos de desenvolvimento ou justiça social, contra os quais são aplastradas as melhoras em estado de nascença. Por não acreditar nesses princípios, Benício pôde entrever o que se escondia no momento.

Tais possibilidades nos levam ao problema de fundo: a complexa separação das esferas dos julgamentos últimos, válidos ao longo do tempo, e os pensamentos contingentes, aplicáveis a cada dia. Separa-as o tempo de reflexão. A modéstia é o único guia seguro para evitar a confusão entre elas. Euclydes da Cunha confundiu os princípios republicanos com a guerra que cobria. Mas foi modesto o suficiente para reconhecer o erro, e tentar repará-lo – operação que Benício não pôde fazer. Euclydes, com ela, produziu um retrato fortíssimo do sertanejo, lançou a monstruosidade de Canudos ao grau de problema permanente da sociedade brasileira – e literatura indispensável. Por trás da grandeza da obra está o crescimento de consciência que viveu. Quem sabe o exemplo frutifique entre os juízes que narram o tempo atual – para muitos dos quais as dúvidas de consciência parecem artigo fora de uso.

*A Matança da Vaca no Sítio*, **de José Antonio da Silva: primitivo, mas não ingênuo**

O VISIONÁRIO

# A fonte de Euclydes

José de Alencar inspirou o criador de *Os Sertões*

Por **Ariano Suassuna**

O que me liga a Euclydes da Cunha é mais do que uma simples admiração. Assim, as considerações que vou alinhar aqui mostrando a influência de José de Alencar no autor de *Os Sertões* não configuram qualquer tentativa de manchar a glória do meu mestre. É que, quando empreendidas por um grande espírito, a imitação pode se transformar num dos mais fecundos processos de criação artística. A tradição verdadeira nada tem a ver com repetição ou rotina. Nela nós "não cultuamos as cinzas dos antepassados, mas sim a chama imortal que os animava"; chama que nós temos o dever de aprofundar e levar adiante, portando-nos com nossos mestres como eles agiram em relação aos seus.

Ora, a marca de Alencar está presente em *Os Sertões* desde as primeiras páginas descritivas da terra e da paisagem. E, seguindo um processo misto de colagem, corte e citações comparativas, pretendo mostrar aqui (inclusive grifando livremente palavras e expressões que Euclydes da Cunha herdou de Alencar) que foram textos do primeiro que desencadearam, por recriação, o processo de escrita do segundo. No entanto, como acontece com El Greco em relação a Tintoretto, Euclydes da Cunha é maior do que o mestre que o influenciou.

> Euclydes da Cunha tornou o *pathos* romântico de José de Alencar numa verdadeira garra brasileira

A citação que segue, marcada pelo *pathos* romântico, é do romance *O Sertanejo*, de José de Alencar.

"O sertão, ainda inculto, ostenta a riqueza de sua variada *formação geológica*. A chapada que os *viajantes* atravessavam neste momento tinha o aspecto desolado e profundamente triste que tomam aquelas regiões no tempo da seca. Nessa época, o sertão parece a terra combusta do profeta; dir-se-ia que por aí passou o fogo e consumiu toda a verdura. Pela vasta *planura*, que se estende a perder de vista, se erriçam os troncos *ermos* e nus, com os esgalhos rijos e encarquilhados que figuram o vasto ossuário da antiga floresta. Sol *ardentíssimo* coa através do mormaço da terra abrasada uns raios baços que vestem de mortalha lívida e *poenta* os esqueletos das árvores, enfileirados uns após outros como uma lúgubre procissão de

mortos. É mais fúnebre do que um cemitério. Na cidade dos mortos, as lousas estão cercadas por uma vegetação que viça e floresce; mas aqui a vida abandona a terra, e toda essa região que se estende por centenas de léguas não é mais do que o *vasto jazigo de uma natureza extinta e o sepulcro da própria criação.*"

Vem a chuva e, com ela, a transfiguração da terra, assim descrita por José de Alencar:

"A primeira gota d'água que cai das nuvens é como o primeiro raio de sol nos vales cobertos de neve. Nunca vi o despertar da natureza depois da hibernação. Não creio, porém, que seja mais encantador e para admirar-se do que a primavera do sertão. Aqui a transição se opera com tal energia que assemelha-se, de certo modo, à *mutação*. Aquela várzea que ontem, ao escurecer, afigurava-se aos vossos olhos o leito nu, pulverento e negro de um vasto incêndio, bastou o borraceiro da noite antecedente para cobri-la esta manhã da virescência sutil que já veste a campina como uma gaze de esmeralda. Ali são as carnaúbas que flutuam sobre as águas como elegantes colunas carregadas de *festões* de trepadeiras. Mais longe, as touceiras de cardos entrelaçam suas hastes crivadas de espinhos e ornadas de lindos *frutos escarlates*".

E tal paisagem — desolada no estio, triunfal no tempo da chuva — domina o vaqueiro, assim descrito por Alencar:

"Vestia um traje completo de couro de veado, curtido à feição de camurça. Compunha-se de véstia e *gibão*. Instantes depois corria pelo cerrado. É um dos traços admiráveis da vida do sertanejo essa corrida veloz através das brenhas; ainda mais quando é o vaqueiro a campear uma rês bravia. Nada o retém; *por onde passou o mocambeiro, lá vai-lhe no encalço o cavalo e com ele o homem, que parece incorporado ao animal como um centauro*".

Euclydes da Cunha, já transformando o *pathos* romântico de Alencar em verdadeira garra brasileira, descreve o sertão na seca seguindo a trilha indicada pelo mestre:

"Novo *horizonte geológico* reponta. Estiram-se então *planuras* vastas. À luz crua dos dias sertanejos aqueles cerros aspérrimos rebrilham estonteadoramente, ofuscantes, num irradiar *ardentíssimo*. Os mandacarus gravam em tudo monotonia inaturável. E avultado ao descer das tardes breves sobres aqueles *ermos*, quando os abotoam grandes *frutos vermelhos*, dão a ilusão emocionante de círios enormes. Árvores sem folhas, de galhos extorcidos e secos, lembrando o *bracejar imenso da flora agonizante*. Pressente-se, de algum modo, *a inumação da flora moribunda*".

*Cultos Esquecidos*, **de Walter Lewy: o sertão no limite da realidade**

Com a chuva, porém, tudo se transforma:

"Reboam ruidosamente as trovoadas fortes. As bátegas de chuva tombam, grossas, espaçadamente, sobre o chão, adunando-se logo em aguaceiros diluvianos. E, ao tornar da travessia, o *viajante*, pasmo, não vê mais o deserto, é uma *mutação de apoteose*. Sucedem-se manhãs sem par, em que o irradiado levante incendido retinge a púrpura das eritrinas e destaca melhor, engrinaldando as umburanas de casca arroxeada, os festões multicores das bignônias. E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono".

A catedral literária que Euclydes da Cunha ergueu foi maior e mais bela que a igreja romântica de José de Alencar

Ainda como em Alencar, aí o rei é o vaqueiro, que Euclydes da Cunha retrata assim:

"O seu aspecto recorda vagamente o de um guerreiro antigo. Envolto no *gibão* de coro curtido, de bode ou de vaqueta, as vestes são uma armadura. Esta armadura, porém, é fosca e *poenta*. Mas se uma rês alevantada envereda, esquiva, pela caatinga garranchenta, *por onde passa o boi passa o vaqueiro com seu cavalo*. Colado ao dorso deste, *realiza a criação bizarra de um centauro bronco*".

Conta Euclydes da Cunha que, pretendendo escrever *Os Sertões* e não se considerando um escritor verdadeiramente literário, resolveu modestamente aprender o ofício, o que fez lendo, entre outros, Antônio Vieira e José de Alencar. Assim, a princípio, talvez até quisesse imitar seu mestre cearense. Mas, na linha da tradição verdadeira (que, repito, nada tem a ver com a rotina acadêmica), o que fez foi levar adiante a chama de seus antecessores. Por isso, a catedral literária e brasileira que ele ergueu (povoada de balas e ladainhas como a arquitetônica e concreta que Antônio Conselheiro levantava em Canudos) foi maior, mais bela, mais bruta que a igreja romântica construída por José de Alencar. Foi mais forte e, o que é apenas aparentemente contraditório, mais original. Originalidade é uma característica que, ou se tem de nascença, ou não se tem de modo nenhum. Mais ainda: "Originalidade só se perdoa quando é involuntária"; como, a meu ver, era, sem dúvida, o caso de Euclydes da Cunha.

Auto-retrato do artista, de 1640. Na página oposta, *Príncipe Baltasar Carlos com um Anão*, de 1631

# Velázquez, o primeiro moderno

**A Espanha comemora os 400 anos de nascimento do artista que revolucionou a estética e inaugurou o exercício da consciência da pintura em estado puro**

**Por Hugo Estenssoro, de Madri**

A data certa do aniversário ninguém sabe: o primeiro registro existente de Diego Velázquez é o do seu batismo, dia 6 de junho de 1599. Mas o fato é que a Espanha acordou tarde para o Ano Velázquez. Os 400 anos de nascimento do pintor, um dos maiores nomes da história da arte, serão comemorados com uma programação de início tardio, cujo ponto alto é a inauguração das novas salas da coleção permanente de obras do artista e do barroco espanhol no Museu do Prado, em Madri, prevista para o final deste mês. Obras-primas como As Meninas, A Rendição de Breda e As Fiandeiras estarão expostas em espaços remodelados na galeria central do museu.

O local é mais que apropriado para celebrar o artista: o Prado possui cerca de 50% da produção de Velázquez. De fato, foi só a partir da fundação do museu, em 1819, que o público passou a ter acesso à obra do pintor, por quase dois séculos restrita à corte. Ainda que não existisse quando o artista morreu, em 1660, o museu deve muito a Velázquez, que ajudou a formar as primeiras coleções do Prado: parte do acervo foi comprada durante uma viagem que ele fez à Itália, em 1649, a serviço do rei Filipe 4º.

A programação dos 400 anos também inclui simpósios, exposições (leia quadro) e polêmica, que começou no final do ano passado, quando o ministério da Cultura espanhol criou a Comissão Velázquez para centralizar as comemorações. O decreto não agradou ao governo da Andaluzia, região natal do artista, que viu seu papel limitado por Madri na hora dos parabéns ao filho pródigo. O mal-estar se acirrou em janeiro, quando um representante do ministério deixou de arrematar o quadro Santa Rufina, de Velázquez, em um leilão da Christie's em Nova York, o que reforçou a ira dos andaluzes. Ira que poderia ser partilhada pelos brasileiros: o quadro, que foi vendido por quase US$ 9 milhões, teria saído de uma coleção particular brasileira.

É possível que uma das maiores surpresas do Ano Velázquez esteja fora dos museus. Um grupo de arqueólogos está trabalhando em escavações próximas à praça do Oriente, em Madri, em busca dos restos mortais do artista. Velázquez foi enterrado com pompa na cripta da igreja de São João Batista, em 1660. Em 1809, José Bonaparte, irmão do imperador francês, chegou a Madri e derrubou a igreja, apagando qualquer vestígio do túmulo do artista. Recentemente, arqueólogos encontraram uma rede de túneis subterrâneos no local em que ficava a igreja – e garantem estar perto de descobrir, por fim, a tumba de Velázquez. – **Sergio Oksman**, de Madri

A seguir, **Hugo Estenssoro** analisa o gênio de Velázquez.

Talvez a mais aguda observação sobre a vida e a obra de Diego Velázquez tenha sido feita pelo padroeiro das vanguardas espanholas, Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). Diz o inventor das *greguerías* – uma espécie de aforismo lírico – que Velázquez foi um pintor que, envolvido na sua capa e numa época zenital, ia todos os dias ao palácio pintar reis e princesas, chamando com intimidade de "tu" ao tempo e ao espaço.

De fato, a biografia de Velázquez (1599-1660) é tão mínima quanto cinzenta. Os poucos documentos que a certificam são impessoais e burocráticos; os depoimentos, escassos e taciturnos. A pintura foi a sua vida: aprendiz aos 10 anos, mestre aos 18, pintor do rei dos 23 até a morte, aos 61 anos. Sabemos que era discreto, distinto e fleumático e que, em quase quatro décadas de vida palaciana, só uma vez teve um leve incidente com outro cortesão. Seu mecenas, Filipe 4º da Espanha, era o monarca mais poderoso e abúlico da época, engenhoso (escrevia com o pseudônimo "Um Engenho da Corte"), amante dos prazeres, apaixonado pelo teatro e um dos grandes colecionadores de arte da história. Contra as probabilidades, rei e artista tornaram-se amigos. Livre de pressões econômicas – a única obrigação de Velázquez era pintar retratos da família real para as grandes ocasiões –, a sua produção foi reduzidíssima. No final da vida as responsabilidades de burocrata palaciano ocuparam boa parte de seu tempo. Como prêmio o rei fez dele Cavaleiro de Santiago, uma das mais altas ordens militares do reino, coisa inédita para um pintor

**No alto, retrato do papa Inocêncio 10º, de 1650, que inspirou a obra de Francis Bacon (acima), de 1953. Abaixo, *Santa Rufina*, tela colocada por um colecionador brasileiro no leilão da Christie's de Nova York em janeiro, quando foi vendida por quase US$ 9 milhões**

daquele tempo. O resto é um longo silêncio, pois, como dizia o poeta Lope de Vega, seu contemporâneo, no palácio "até as figuras das tapeçarias bocejam".

É lá, no entanto, que Velázquez realiza a tarefa transcendental de sua existência: aquele diálogo íntimo com o espaço e com o tempo que se cristaliza na pintura mais radicalmente original antes do abstracionismo. Os viajantes da época contam das ocas amplitudes do Alcázar – o palácio real – que Velázquez e Filipe 4º povoariam de obras-primas da arte européia, sem contudo retirar-lhe seu senhorial despojamento. É nesses ambientes ressoantes que Velázquez encontraria aquelas luzes prateadas, finas e evanescentes como o cinza do tempo, com reflexos dourados que tanto podem ser um raio oblíquo do entardecer, a entrar pelas altas janelas, como um último resplendor do império espanhol em decadência. Aquele mágico "sossego" que a crítica tem celebrado na obra de Velázquez é eco calado da longa solidão do pintor, que os séculos tornariam isolamento. Com efeito, depois de sua morte, foram necessários 200 anos para Velázquez ocupar o lugar supremo que lhe corresponde nos anais da pintura ocidental.

Foram os impressionistas que recuperaram Velázquez para a história da arte, reconhecendo nele o maior de seus antecessores. "Ele é o pintor dos pintores", escreveu Édouard Manet depois de visitar o Museu do Prado de Madri (1865, em carta a Fantin-Latour), assinalando que nos retratos de Velázquez "o fundo desaparece" e o retratado parece viver no "ar que o envolve". De fato, como se verá, Velázquez tinha adiantado a revolução impressionista tanto na técnica como na estética: nele aparece, pela primeira vez, o ato consciente da pintura pura.

O auge da glória européia de Velázquez começa com a publicação da monografia clássica do alemão Carl Justi (1888) e culmina com o *Catalogue Raisonné*, de August L. Mayer, publicado em 1936 (só superado pelo atual de José López-Rey, de 1979). Isto é, coincide com a redefinição do barroco iniciada em 1915 por Heinrich Wölfflin. Só que a arte de Velázquez casa mal com a estética barroca. O grande paradoxo de Velázquez é que, sendo o maior pintor do período, é o artista menos barroco imaginável. A elegante sobriedade, a transparente economia de recursos, o fidalgo desdém por toda gesticulação ou retórica visual excluem sem discussão a sua obra da ilustre companhia de um Rubens ou um Greco. Nem sequer os brilhantes esforços de um ensaio célebre – *Velázquez y el Espíritu de la Modernidad* (Madri, 1960), de José Antonio Maravall – conseguem inserir Velázquez no *mainstream* do barroco.

Não que Velázquez não tenha seus "momentos" barrocos. Dois deles, por exemplo, são os retratos eqüestres do conde-duque de Olivares, de 1634, e o de Filipe 4º, do mesmo ano, comparáveis aos retratos a cavalo de Carlos 5º de Tiziano ou de Filipe 2º de Rubens, ambos no Museu do Prado. Ainda mais do que estes últimos, os quadros velazquianos respondem ao esquema teórico de Wölfflin. Neles, de fato, a "composição por planos" clássica faz o trânsito para aquela composição que "conduz o olhar da frente para o fundo", tratamento do problema do espaço que caracteriza o barroco.

**À esquerda, *Anão Sentado no Chão*, de 1645. A obra foi referência do quadro de Salvador Dalí, *Velázquez Morrendo atrás da Janela à esquerda de onde uma Colher se Projeta*, de 1982 (abaixo). Mais abaixo, *A Vênus no Espelho*, de 1644-1648. O famoso nu de Velázquez faria parte de mais uma exposição em Madri comemorativa dos 400 anos do pintor ao lado das Vênus de Rubens e Tiziano. Pertencente à National Gallery de Londres, na última hora os ingleses resolveram não ceder a obra**

Acontece, porém, que em Velázquez o problema do espaço não é bem um "problema". Para ele é apenas um elemento da sua equação pictórica. Exemplo meridiano, e justamente célebre, é o de *As Meninas*. Para o primeiro exegeta de Velázquez, Antonio Palomino (*El Museo Pictórico*, 1715-24), o centro da composição do quadro é a infanta (princesa) Margarida. Evidentemente, a opinião representa uma interpretação do problema do espaço e da perspectiva típica do período. Todavia, as imagens do rei e da rainha no espelho da parede do fundo, assim como o *pentimento* visível na parede da direita (que devia ter alterado a perspectiva), indicam sem ambigüidade que a solução da profundidade pictórica é adotada por Velázquez, com total originalidade, em função de outros fins particulares. O centro da composição é nada menos que o espectador que contempla o quadro, como assinala Michel Foucault no primeiro capítulo de *As Palavras e as Coisas*. A "profundidade" barroca projetava-se no interior do quadro; a velazquiana, vertiginosamente, projeta-se para fora, incluindo o espaço às costas do espectador.

Para entender os objetivos estéticos de Velázquez, que não eram senão tangencialmente os de sua época – como foi meramente tangencial a sua presença histórica –, é preciso lembrar a mirabolante descoberta que significou para os impressionistas. Tecnicamente, o problema-chave para Velázquez era a representação da luz e do volume por meio da cor. Como seus contemporâneos, Velázquez tinha sofrido, durante a sua formação sevilhana (Sevilha foi a capital do império espanhol e, comparada com Madri, era muito mais cosmopolita e sofisticada), a influência decisiva de Caravaggio. Porém, depois da sua primeira viagem à Itália, em 1629, aconselhada por Rubens, e no momento de atingir plena maturidade artística, Velázquez faz uma escolha crucial. Na curiosa "entrevista em verso" com o pintor espanhol que o poeta veneziano Marco Boschini publicou em 1660 (em *La Carta del Navegar Pittoresco*), Velázquez se declara herdeiro da tradição colorista veneziana, rejeitando o paradigma rafaelesco.

Alguns eruditos acham que Boschini pôs na boca do pintor conceitos que refletem o chauvinismo regional do poeta. Contudo, o taciturno Velázquez, de quem se conhecem poucas frases, foi muito mais eloqüente com seus atos. Na hora de decorar a Sala dos Espelhos do Alcázar (e é oportuno lembrar que Velázquez foi um dos grandes curadores de museu da história: o Prado – que o grande crítico Meier-Graffe chamou emocionado "a galeria ancestral da humanidade" – é basicamente um legado velazquiano), Velázquez deliberadamente colocou quatro de seus quadros mais recentes na companhia de obras de Tiziano, Veronese, Tintoretto e Rubens. Isso é corretamente interpretado como a escolha de uma estirpe. O ponto de partida pictórico de Velázquez são aquela "falta de precisão" que Vasari criticava em Tiziano e, tecnicamente, as pinceladas avulsas e o aspecto "por terminar" dos quadros de Tintoretto. Só Rembrandt e Franz Hals, também trabalhando na periferia

artística européia, seguiriam o mesmo caminho. Germain Bazin diz de Hals que, em lugar de dissimular seus procedimentos, os põe em evidência. Velázquez leva essa tendência às últimas conseqüências, prefigurando não apenas o impressionismo mas também o abstracionismo.

Seus contemporâneos mais sagazes perceberam-no claramente. O poeta Quevedo diz que Velázquez pintava "*con manchas distantes/ que son verdad en él, no semejantes*". E o ensaísta Gracián nota que Velázquez trabalha com "borrões, do jeito grosso". Já os críticos da época foram menos perspicazes. Tipicamente, Palomino diz que as pinturas de Velázquez são "verdadeiras mas não belas". Ora, é exatamente o abandono da "beleza" que faz de Velázquez um revolucionário e o primeiro dos pintores modernos. O ideal renascentista e classicista — cuja última expressão, já degenerada, é o academicismo do século 19 — vê a pintura como um meio e não um fim, uma espécie de visão platônica da realidade. A pintura, disse Leonardo, é *cosa mentale*. O espanholíssimo Velázquez teria preferido a formulação de Santa Teresa (1515-1582), a "santa das cozinhas" (cozinhas que foram tema dominante da primeira etapa velazquiana): "O visto pela experiência, que é outra coisa que pensá-lo".

Ora, a experiência primordial e irrefutável do pintor é o ato de pintar. Daí a soberana democracia estética de Velázquez, que, esquentando a mão para fazer o retrato do papa Inocêncio 10º, pinta o de seu criado Juan de Pareja, alterna os retratos de Estado com os de "anões, loucos e bufões" da corte e escolhe artesãos e mendigos como modelos para seus quadros mitológicos.

Abaixo, elegância coreográfica do poder: o rei da Espanha Filipe 4º

# A Obra-prima do Masp

## Retrato do conde-duque de Olivares é um dos destaques do museu paulista. Por Luiz Marques

O Museu de Arte de São Paulo (Masp) tem no seu acervo, que é o mais importante da América Latina, um magnífico retrato pintado por Velázquez em 1624, o do conde-duque de Olivares. É uma obra de juventude de um artista cuja precoce e unânime consagração, a harmoniosa identificação recíproca com a corte, que caracteriza sua biografia e arte, só se compara, em seu tempo, ao êxito internacional de Rubens (1577-1640). Velázquez é o artista cuja imagem absorve inteiramente a Madri do *Siglo de Oro*. É também dos raríssimos cuja posteridade não conheceu nenhum desfavor. O aprendizado de cinco ou seis anos com o pintor e tratadista Francisco Pacheco incluía implicitamente uma educação humanista, uma vez que o atelier de seu futuro sogro e autor de *Arte de la Pintura* era o ponto de encontro de artistas e intelectuais. Nada se conservou de Velázquez anterior a 1617, data de seu ingresso na guilda de São Lucas, como mestre independente. Embora se detecte desde logo sobre o jovem uma sensível influência do naturalismo de Caravaggio, jamais foi ele um caravaggesco *stricto sensu*, até mesmo por sua busca de uma unidade tonal, com dominâncias cromáticas quentes, que acusa o fascínio, crescente, por Tiziano.

Se a natureza-morta – os *floreros*, *bodegones*, as mesas servidas e as cozinhas – é a presença dominante nas primeiras obras, sua atividade como mestre independente em Sevilha, entre 1617 e 1623, requisitará mais e mais o aprimoramento da habilidade como retratista. O pintor parte do estudo naturalista do modelo para uma abordagem psicológica mais complexa, no âmbito da qual almeja um equilíbrio dificílimo entre a pura fenomenologia do retratado e sua estrutura psíquica. Suas primeiras obras-primas nesse domínio são os retratos da Madre Jerónima de la Fuente (1620), no Prado, e do poeta don Luis de Góngora y Argote (1622), hoje em Boston. Entre 1622 e 1623, Velázquez retrata um clérigo não identificado, talvez o poeta Francisco de Rioja (1583-1659), com uma intensidade de expressão e uma força persuasiva novas na retratística européia. No ano seguinte, ou talvez ainda em 1623, graças possivelmente a Rioja, protegido de Olivares e bibliotecário de Filipe 4º, Velázquez é introduzido na corte, obtendo o privilégio de retratar o rei. Entre seus primeiros triunfos na condição conquistada de pintor do rei, conta-se o perdido retrato do príncipe de Gales, futuro James 1º, bem como o do conde-duque de Olivares, hoje conservado no Masp (203 cm por 106 cm).

Doado ao museu em 1948 por mais de 20 personalidades e empresas, a obra foi desde sempre considerada um dos maiores tesouros de seu acervo. Comecemos pela personagem do retratado. É muito comum a comparação entre o conde-duque (1587-1645) e seu rival francês, o cardeal-duque de Richelieu (1585-1642), comparação que se justifica pela dimensão comparável de suas estaturas como homens de Estado. O conde-duque de Olivares empreende a última grande tentativa de reabilitação política e econômica da Espanha, cujo trágico e inelutável declínio não deixa de conferir às aspirações do estadista uma grandeza histórica maior. Assim como Philippe de Champaigne foi o retratista de Richelieu, Velázquez foi por excelência o do conde-duque. O retrato do Masp, de que se conserva o documento de encomenda, de 1624, é o primeiro de uma série de ao menos cinco retratos ainda conservados do conde-duque. Velázquez assina em dezembro de 1624 o recibo pelo pagamento desse retrato, nos seguintes termos: "Eu, Diego Velázquez, pintor de Sua Majestade, declaro ter recebido do Señor Juan Cenoz 800 reales, conforme a ordem de pagamento de que aqui se acusa recepção, e ter recebido o dito montante das mãos de Lope Lucio de Espinosa, residente em Burgos, e tê-lo recebido como pagamento de três retratos, do rei, do conde de Olivares e do Señor García Pérez, em fé do que assino, em Madri, 4 de dezembro de 1624".

Seria de cogitar que os retratos de Filipe 4º, hoje no Metropolitan Museum de Nova York, e o do conde-duque, do Masp, possam ter sido concebidos como *pendants*, tais são suas similaridades. De qualquer modo, ambas as telas têm praticamente as mesmas dimensões, ambas as personagens implantam-se no espaço de maneira quase idêntica, com escalas idênticas, com a mão direita sobre a empunhadura da espada, as pernas e os pés em posições iguais, como mesmo cetim negro atravessado diagonalmente por cadeias de ouro e recortando-se sobre um fundo neutro marrom-escuro. Em particular, é notável que ambos estejam ostentando a mesma magnífica *golilla* cinza-esverdeada que, segundo a *Historia del Luxo y de las Leyes Suntuarias de España*, de Juan Semperey Guarinos (Madri, 1788), surgira em Madri, tornando-se imediatamente de moda, em janeiro de 1623. Mas também em seus contrastes flagrantes, poderiam as duas personagens constituir um díptico de qualidades contrárias, em que se contraporia a elegância quase coreográfica de um à corpulência do outro, a fidalguia ao poder. No retrato do conde-duque, efetivamente, tudo é poder: a mão sobre a mesa e a que segura a espada são de uma possessividade ostensiva e travam a figura em sua frontalidade. Da maciça cadeia de ouro do conde-duque pendem esporas de ouro, emblemas de seu título de Cavaleiro Maior do Rei, enquanto a enorme chave, sempre de ouro, designa seu estatuto de Camareiro Maior da Câmara Régia. Mas esses enormes objetos, assim como a retórica que destilam (em contraposição à frágil folha de papel que pende da mão do jovem rei), funcionam não como simples atributos, mas como signos ameaçadores de uma carapaça de guerra, e reforçam a impressão de que o retratado toma de assalto e ocupa o espaço de seu quadro. Evidentemente, chamam a atenção no retrato as dimensões diminutas da cabeça do retratado, tanto mais que seu corpo descreve uma forma rombóide fantasticamente dilatada. Na realidade, a manipulação estilística da figura tende a um efeito de transferência do foco expressivo da fisionomia para o corpo e seus objetos, de tal maneira que o retratado surge não tanto como expressão de uma individualidade, mas como um objeto de poder. Quase como se Velázquez procurasse aqui uma síntese das experiências de retratista e de pintor de naturezas-mortas. Surpreende, enfim, e talvez sobretudo, a capacidade do jovem de 24 anos de comportar-se como puro pintor em face da presença mesma do poder absoluto; de entender e dar a ver toda a potência dessa arquitetura, sem ceder ao gênero encomiástico. Qualidade que o jovem nem sempre saberá manter intacta no fio dos anos.

Acima, a representação do poder: o conde-duque de Olivares, *pendant* do retrato do rei, do Masp

*As Meninas*, de 1656-1657, uma das obras-primas do artista, que, no inventário das obras do Alcázar realizado em 1700, foi considerada a mais valiosa do acervo. O próprio Velázquez se retrata pintando, à esquerda; os reis de Espanha estão refletidos no espelho ao fundo. No centro, a infanta Margarida, rodeada por duas damas de honra. À direita, uma anã, uma criança e um mastim. Atrás do grupo se encontram a atendente das damas de companhia da rainha e um *escorte*. Na porta ao fundo, está representado o marechal do palácio. Como observou Michel Foucault, o verdadeiro centro da composição é o espectador que contempla o quadro. A "profundidade" velazquiana se projeta para fora. O espaço não é exatamente um "problema" para o artista, mas apenas um elemento de sua equação pictórica. A tela foi referência de vários artistas, como Picasso, que em 1957 fez uma série de 44 pinturas, entre elas a que aparece ao lado. Mais à esquerda, obra de Waltércio Caldas, que "despovoou" a composição de Velázquez, deixando o espectador solitário

Como diz o filósofo Ortega y Gasset, intérprete definitivo de Velázquez, este força o espectador a "desentender-se do assunto e atender à pintura" (*Introducción a Velázquez*, 1954).

Ortega considera *As Fiandeiras* a obra suprema de Velázquez, na qual "culmina a sua arte como pintor da luz, a decompor o objeto em puros valores luminosos". É arriscado dissentir de um pensador dessa estatura. Acredito, porém, que Velázquez foi muito além, em *As Meninas*. Com a devida modéstia, meu ponto de apoio é o próprio Ortega, que insinua a questão sem desenvolvê-la. Numa primeira versão do livro citado, de 1943, o filósofo afirma que o "realismo" de Velázquez consiste em apresentar a "realidade enquanto aparência", em que "esse ato de aparecer está sempre repetindo-se, com o objeto sempre a *aparecer*, caminho ao ser, ao existir". Até aí Ortega, mas podemos continuar.

O passo seguinte é assinalar que, em *As Meninas*, Velázquez consegue fixar para sempre – para a perene glória e atualidade da obra – o trânsito fugaz da ausência para a presença no ato mesmo de pintar. Velázquez não se limita a protagonizar a "viagem para a luz" da pintura européia, nem a celebrada "conquista do ar". Mais uma vez, estes são apenas instrumentos que Velázquez usa, em *As Meninas*, para pintar um momento categórico da história da arte. Daí a importância do espectador como verdadeiro centro da composição do quadro. É a presença transitória e efêmera do espectador, a cambiante geometria de sua passagem diante do quadro, que ativa seu efeito estético. Porque a instantânea eternidade capturada no quadro é a do espectador que está sendo pintado.

Existe um paralelo literário, o poema *La Jeune Parque* (1917), de Paul Valéry, em que Edmund Wilson discerniu o momento inaugural da poesia modernista, quando os poetas, na frase de Mallarmé, começam a fazer poemas "com palavras e não com idéias". Nele o "olho espiritual" da Parca – que é ao mesmo tempo o do poeta na hora da criação – também vê "o ato de aparecer": "Eu me via ver". Nada expressa melhor, em palavras, a revolução estética que vai do impressionismo à arte moderna, à pintura em estado puro, revolução de que Velázquez não apenas é o precursor mas também o primeiro protagonista. Antes que ninguém, e para sempre, Velázquez conseguiu *pintar o ato de pintar*.

## Onde e Quando

**Inauguração das novas salas dedicadas a Velázquez e ao barroco espanhol no Museu do Prado (Madri), prevista para o final de junho.**
**Exposições:** *Velázquez, Rubens e Van Dick*, **Museu do Prado (Madri), dezembro;** *Velázquez e Sevilha*, **Monastério da Cartuja, Sevilha, de 8 de outubro a 12 de dezembro; mostra dedicada a Picasso e Velázquez, Málaga, data a definir.**
**Simpósios:** *A Época de Velázquez: Arte e Política na Espanha do Século 17*, **Palácio de Madalena, Santander, de 30 de agosto a 3 de setembro;** *Velázquez e seu Tempo*, **Monastério da Cartuja, Sevilha, de 8 a 11 de novembro;** *A Arte nas Cortes Européias na Época de Velázquez*, **Santiago de Compostela, dezembro;** *Os Problemas de Restauração das Obras de Velázquez*, **Instituto de Patrimônio Histórico Espanhol (Madri), data a definir;** *A Música e o Teatro na Época de Velázquez*, **Sevilha, data a definir.**
**Curso:** *Velázquez em seu Quarto Centenário*, **da Universidade Complutense de Madri, no El Escorial, de 26 a 30 de julho**

FOTOS DIVULGAÇÃO MUSEU DO PRADO / WILTON MONTENEGRO



# A técnica de um gênio

**A realização da proposta estética do artista só foi possível graças a sua maestria no desenvolvimento técnico. Por Ana Pecoraro**

Na pintura, as obras da arte, diferentemente de peças de literatura ou música, são estruturadas a partir da manipulação de materiais e da combinação de suas propriedades. Quanto mais ambiciosos, ousados e pouco convencionais forem os objetivos pictóricos do artista, maior a necessidade de desenvolver técnicas de execução e experimentação com os materiais básicos. E foi o desenvolvimento técnico de Velázquez que permitiu a realização de sua proposta estética. O artista, que pode ser considerado o precursor dos impressionistas, foi o primeiro a explorar os jogos ópticos.

Muita informação nova sobre os gênios da pintura tem surgido graças ao trabalho conjunto do crítico de arte e do cientista da conservação. Um dos resultados dessa parceria é o livro *Velázquez. A Técnica de um Gênio*, do historiador de arte Jonathan Brown e da cientista da conservação do Museu do Prado de Madri, Carmem Garrido, que disseca procedimentos usados pelo artista.

Um exame das obras de Velázquez deixa claro que sua técnica se desenvolveu no sentido da simplificação e que ele atingia os resultados com grande rapidez de execução. Ao longo do processo de maturação, sua pintura foi ficando cada vez mais esquemática, sem perder efeitos realísticos. Velázquez não começava suas obras com idéia preconcebida, mas ia ajustando os efeitos à medida que o trabalho progredia. Contra o costume da época, ele pintava com modelos vivos e, pelo menos uma vez, chegou a pintar ao ar livre. A execução era feita com gestos rápidos, pinceladas precisas e pigmentos muito diluídos. O artista era um profundo conhecedor de cada recurso que a técnica e os materiais podiam oferecer e utilizava instrumentos em abundância, com incrível variedade de pincéis, trinchas e espátulas.

O primeiro período da carreira do artista é o de Sevilha, onde nasceu em 1599, e onde, aos 10 ou 11 anos, começou a estudar pintura com Francisco Pacheco, de quem mais tarde se tornou genro e de quem herdou um enorme conhecimento e interesse pela teoria e técnica da arte. Durante seu período em Sevilha, também sofreu a influência da tradição dos artistas locais de seguir com rigor as convenções dos pintores flamengos do final do século 16, em especial a corrente de Antuérpia. Outra grande influência flamenga foi Rubens, que Velázquez

Acima, retrato do bufão Pablo de Valladolid, de 1637. Abaixo, *A Rendição de Breda (As Lanças)*, de 1635, pintada para celebrar uma vitória do exército de Filipe 4º. A obra estará nas novas salas do Prado que vão abrigar o acervo de Velázquez

encontrou em 1629, em Madri, e com quem aprendeu a valorizar o profundo conhecimento da história da pintura e o domínio técnico. Duas viagens à Itália também marcaram o artista, e sua maturidade é alcançada ao retornar da primeira delas, em 1631.

Velázquez escolhia cuidadosamente os materiais a fim de produzir o efeito final desejado. No processo de amadurecimento artístico, são visíveis as mudanças de materiais e técnicas que empregou. Em geral, ele usava o tecido (tela) como suporte das obras, material que vinha gradualmente substituindo a madeira na preferência dos artistas desde o século 16, quando os pintores venezianos o adotaram por ser mais versátil nas grandes composições e no transporte. A introdução do tecido como suporte coincide também com a adoção do óleo na pintura. Nos painéis de madeira eram mais utilizadas a têmpera e a destêmpera, esta já considerada intermediária da pintura a óleo, técnica que os pintores nórdicos foram os primeiros a incorporar. A preferência pelo óleo reflete a necessidade de os artistas produzirem certos efeitos, para os quais os recursos da têmpera já se mostravam limitados. Inicialmente o óleo era usado com a têmpera, até se tornar uma técnica distinta que se mostrou a mais conveniente para suportes de tecido.

Na Espanha do século 17, as inovações italianas esta-

vam em voga, e o artista, no seu período sevilhano, marcado pelos ensinamentos do mestre Francisco Pacheco, que utilizava uma *imprimattura* (base da pintura) cor ocre a meio-tom. As bases a meio-tom, que utilizam pigmentos de transparência média, eram típicas dos artistas italianos, em especial da região da Veneza do século 16, enquanto na pintura flamenga a *imprimattura* era feita com pigmento branco opaco.

Durante a primeira viagem à Itália, em 1630, o artista já havia experimentado novas técnicas. O quadro *O Casaco de José Trazido a Jacó* é exemplar: o artista escolheu uma tela mais rústica, de trama mais aberta, aplicando uma base escura a meio-tom (semitransparente), conhecida como terra napolitana. Mas ele constatou que não atingia o efeito de luminosidade pretendido e, em seguida, ao pintar *A Forja de Vulcano*, utilizou o pigmento produzido com carbonato de chumbo (branco opaco), aplicado uniformemente como fundo com uma espátula. A partir dessa experiência, suas bases se tornaram mais claras e luminosas, ocasionalmente misturadas a pigmentos que resultavam em tons claros de cinza e marrom. O procedimento da base utilizado se tornou padrão, e mais tarde o artista chegou a deixar a base aparente em alguns pontos da pintura, tamanha a importância desse tratamento inicial para o efeito final. A tela de trama fechada, mais uniforme, contribui para o efeito pretendido.

Velázquez atingia a luminosidade desejada com o uso do fundo opaco e desenvolveu uma maneira única de aplicá-lo. Por vezes, esse fundo era mais espesso e texturizado, outras, uniforme e fino, jogando com as transparências. Nos retratos de sua fase madura, o uso do branco opaco embaixo e de camadas de escuros transparentes por cima produz o efeito da luminosidade que vem do fundo e dá volume à figura.

Acima, *Bacchus*, de 1628-1629, onde se nota explícita referência a Caravaggio. A tela é classificada entre as de tema mitológico pintadas por Velázquez, a exemplo de *A Lenda de Aracne* (*As Fiandeiras*), de 1644-1648 (abaixo), considerada por Ortega y Gasset a obra suprema do artista. Exemplo de sua maturidade artística, quando conseguiu explorar os jogos ópticos desenvolvendo sofisticada técnica, que ia da fabricação da tinta à potencialização da luz das obras

Velázquez não fazia desenhos ou croquis preparatórios. Nas obras produzidas entre 1620 e 1640, ele fazia um desenho esquemático na própria base da pintura. Nas obras posteriores, as camadas de pigmento se sobrepõem e cobrem essas linhas preliminares, também sendo encobertas no caso de ajustes na composição.

Naquela época, cada oficina de pintura fabricava, moía e misturava os próprios pigmentos utilizados na preparação da tinta. O controle da gradação em escalas de moagem fina, média e grossa dos pigmentos permitia a manipulação das variações tonais e dos efeitos ópticos. A partir de 1630, Velázquez passou a moer seus pigmentos em graduações muito finas, para que, misturados a grandes quantidades de calcita grosseiramente moída e muito óleo, produzissem o efeito da transparência desejada. O artista estava se valendo dos princípios da física óptica: camadas transparentes sobre um fundo opaco e claro produzem o efeito de aumentar a reflexão da luz. Em outras palavras, Velázquez desenvolveu a técnica do fundo luminoso, potencializou a luz das obras. Mais tarde, foi aperfeiçoando ainda mais essa técnica, moendo mais grosseiramente os pigmentos das camadas mais profundas (as primeiras a ser pintadas) para refletir ainda mais a cor.

FOTOS DIVULGAÇÃO MUSEU DO PRADO

Também adicionava grandes partículas de pigmento salpicadas nas últimas camadas pintadas, a fim de refletir e dispersar a luz natural na superfície, e, com a mesma finalidade, deixava aparentes os nós da trama da tela. A partir de meados de 1630, Velázquez amadureceu a técnica que combinava pinceladas fluidas e transparentes de cor sobre o fundo opaco, acrescentando toques precisos e controlados, carregados de pigmento, para elaborar os detalhes. O artista manipulava as propriedades ópticas dos pigmentos com grande maestria para atingir os efeitos de transparência e translucência, controlando a luminosidade e a profundidade da pintura. A adição de calcita ao óleo, além de aumentar a transparência da camada de tinta e evitar rachaduras na secagem, foi crucial nas paisagens velazquianas e nos fundos neutros para os retratos. Velázquez substituía o branco de chumbo pela calcita, um pigmento branco transparente que também alterava a consistência e fluidez da tinta, dando maior controle sobre as pinceladas. Outro fato surpreendente nas obras do artista é a falta do amarelamento normal do óleo. O processo de amarelamento do óleo está diretamente relacionado à sua deterioração, e é tanto maior quanto maior a quantidade de óleo empregada. Velázquez aumentava a quantidade de calcita quando empregava mais óleo. A propriedade alcalina da calcita neutraliza os ácidos produzidos no óleo pela ação do oxigênio e dos raios ultravioleta, responsáveis pelo amarelamento. A adição de calcita, assim, cumpria três funções: a física, por adicionar estrutura e controlar a fluidez do óleo, impedindo as rachaduras de secagem; a química, por neutralizar os ácidos que causam o amarelamento do óleo (processo acelerado pelo branco de chumbo, usado na época); a estética, por produzir maior transparência às camadas de tinta.

O esmalte era outro pigmento que Velázquez manipulou com original maestria. A presença do esmalte nos céus pintados pelo artista faz aumentar a profundidade e transparência e, como é um pigmento que tende a se tornar cinza com o tempo, é responsável pela tonalidade muito característica dos céus velazquianos.

A genialidade técnica de Velázquez estava a serviço da expressão de uma nova estética. Essa combinação o levou a ultrapassar as convenções dos grandes mestres antecessores e contemporâneos seus. Séculos depois, os princípios ópticos que balizaram a técnica e a pintura de Velázquez foram retomados pelos impressionistas. Com uma técnica diferente, eles procuraram um efeito estético igual ao do gênio espanhol.

# A Paleta

## O virtuosismo do artista estava em produzir efeitos espetaculares com poucos pigmentos

**A paleta do pintor do século 17 era reduzida, a disponibilidade de pigmentos, limitada. Naquela época, os pigmentos eram produzidos artesanalmente nas próprias oficinas de pintura e extraídos tanto de materiais inorgânicos (como os minerais) quanto orgânicos (como plantas, sementes e mesmo pequenos insetos). Os pigmentos orgânicos são muito vulneráveis à ação de raios ultravioleta e tendem a perder a coloração com o tempo, porém eram muito utilizados por Velázquez em razão de suas propriedades ópticas, de grande transparência. Os artistas em geral, para fazer a tinta, combinavam os pigmentos a aglomerantes como as colas e ovo, de base protéica, ou óleos e resinas. Velázquez misturava os pigmentos ao óleo para fabricar sua tinta e variava a qualidade dos pigmentos e a quantidade de óleo para determinar a transparência de cada camada de tinta: pouco óleo, mais opacidade; muito óleo, mais transparência. A transparência era aumentada com a adição de calcita e esmalte ao óleo, que também impediam o desenvolvimento de rachaduras durante a secagem.**

**Velázquez não era um pintor de produzir misturas complexas. Seu virtuosismo estava justamente em obter efeitos espetaculares com poucos pigmentos e uma escala mais extensa de variações tonais.**

Acima, auto-retrato do artista pintando, detalhe de *As Meninas*

**A paleta de Velázquez era composta das seguintes cores:**

- **Brancos:** o opaco, produzido com carbonato de chumbo, e o mais transparente, produzido com calcita.
- **Amarelos:** óxido de ferro (semitransparente), mistura de estanho e chumbo (opaco) e amarelo de Nápoles (tom mais claro).
- **Ocres:** óxido de ferro, que o artista abandona quando deixa Sevilha.
- **Laranjas:** óxido de ferro (semitransparente) e sulfato de mercúrio (opaco).
- **Vermelhos:** vermelho de chumbo (opaco), óxido de ferro (semitransparente), sulfato de mercúrio (opaco) e os lacas orgânicos (produzido a partir de um inseto, e transparente).
- **Azuis:** azurita, lápis-lazúli (o mais caro e raro pigmento da época, extraído uma única mina, no Afeganistão) e esmalte (transparente).
- **Marrons:** óxido de ferro e óxido de manganês.
- **Pretos:** de origem orgânica animal ou vegetal.

**Misturas de cores:**

- **Verdes:** azurita, óxido de ferro e amarelo de estanho e chumbo.
- **Violeta:** vermelho orgânico e azurita. — AP

# A prata da casa alheia

**O excelente acervo público do MAC pode ser devidamente apreciado na exposição que ocupa uma galeria privada**

**Por Daniel Piza**

Triste ironia, um dos dois mais importantes acervos da maior cidade da América Latina, o do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo, só pode ser adequadamente apreciado fora do museu: na mostra *O Brasil no Século da Arte — A Coleção MAC-USP*, na Galeria de Arte do Sesi. O MAC, que fica dentro do câmpus da Universidade de São Paulo, costuma brindar o visitante com a porta fechada (seus horários são vinculados aos do câmpus) ou os surpreende com a má exibição — ou simplesmente não-exibição — de obras magistrais, para não mencionar o prédio feioso.

Até 25 de julho a mostra no Sesi coloca essa coleção, que contém exemplares de primeira linha da arte internacional e nacional do século 20, a pouca distância do também excelente acervo do Museu de Arte de São Paulo (Masp), que tem ênfase na arte européia do sécu-

*Barco com Bandeirinhas e Pássaros*, **de Volpi, 1955. À esquerda, de cima para baixo:** *Personagem Atirando uma Pedra num Pássaro*, **de Miró, 1926, e** *O Enigma de um Dia*, **de Giorgio De Chirico**

lo 13 ao 19. A proximidade acentua outro dado inusitado que pode surpreender um menos informado visitante: a de que o MAC – que, diferentemente do Masp, é uma instituição pública (embora o Masp viva sobretudo de doações oficiais) – tenha seu acervo acessível em um local pertencente a uma entidade que representa a iniciativa privada.

Para além das ironias da história, no entanto, o visitante pode estar seguro de que sua visita compensa qualquer esforço. A exposição é apenas uma amostra das 7 mil obras que o MAC possui (2 mil a mais do que o Masp), mas o que está lá é realmente o melhor. Visitar o Masp e em seguida o MAC é ter um panorama da história da arte como não existe igual ao sul do equador. O MAC pega o bastão do Masp nos primeiros anos do século e mantém no alto a representatividade do acervo. Picasso, Matisse, Miró, Kandinsky, De Chirico, Morandi, Boccioni, Max Bill, Balla e muitos outros pintores e escultores de renome são apenas parte do interesse. A outra é o conhecimento da arte brasileira, que obviamente só ganha grandeza relativa neste século (de que o Masp tem alguns exemplos escondidos na reserva técnica). Não há outro museu brasileiro que a tenha tão bem representada. Volpi, Tarsila, Segall, Pancetti, Guignard, Flávio de Carvalho, Franz Weissmann, Regina Silveira – esses são apenas alguns nomes com obras presentes na exposição.

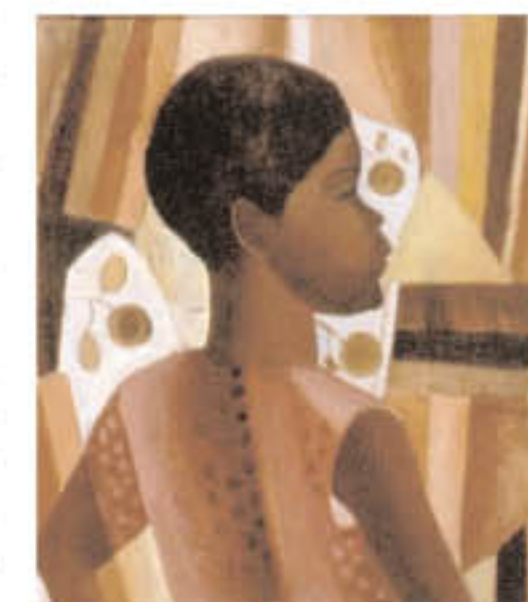
Algumas das pinturas normalmente apresentadas como mais importantes, em termos supranacionais, são *O Enigma de um Dia* (1963), de Giorgio De Chirico, e o *Auto-retrato* (1919) de Modigliani. A primeira porque é uma síntese visual da "pintura metafísica", com seu jogo de proporções e sombras, as cores terrosas de Turim e a silhueta misteriosa ao centro, todo o senso de absurdo do teatro do mestre italiano. Note-se que a pintura é da fase final do autor, embora digna do frescor inicial de seu estilo, coisa rara no período. A tela de Modigliani, avaliada em US$ 15 milhões, é um exemplar também raro: Modigliani não era dado a auto-retratos, ainda que nesse haja, admiravelmente, o mesmo distanciamento hierático dos retratos que fez de outros.

Mas não é só isso: há telas importantes como a natureza-morta de Matisse e a escultura futurista de Boccioni, freqüentemente encontrada em livros de arte como ilustração do movimento italiano.

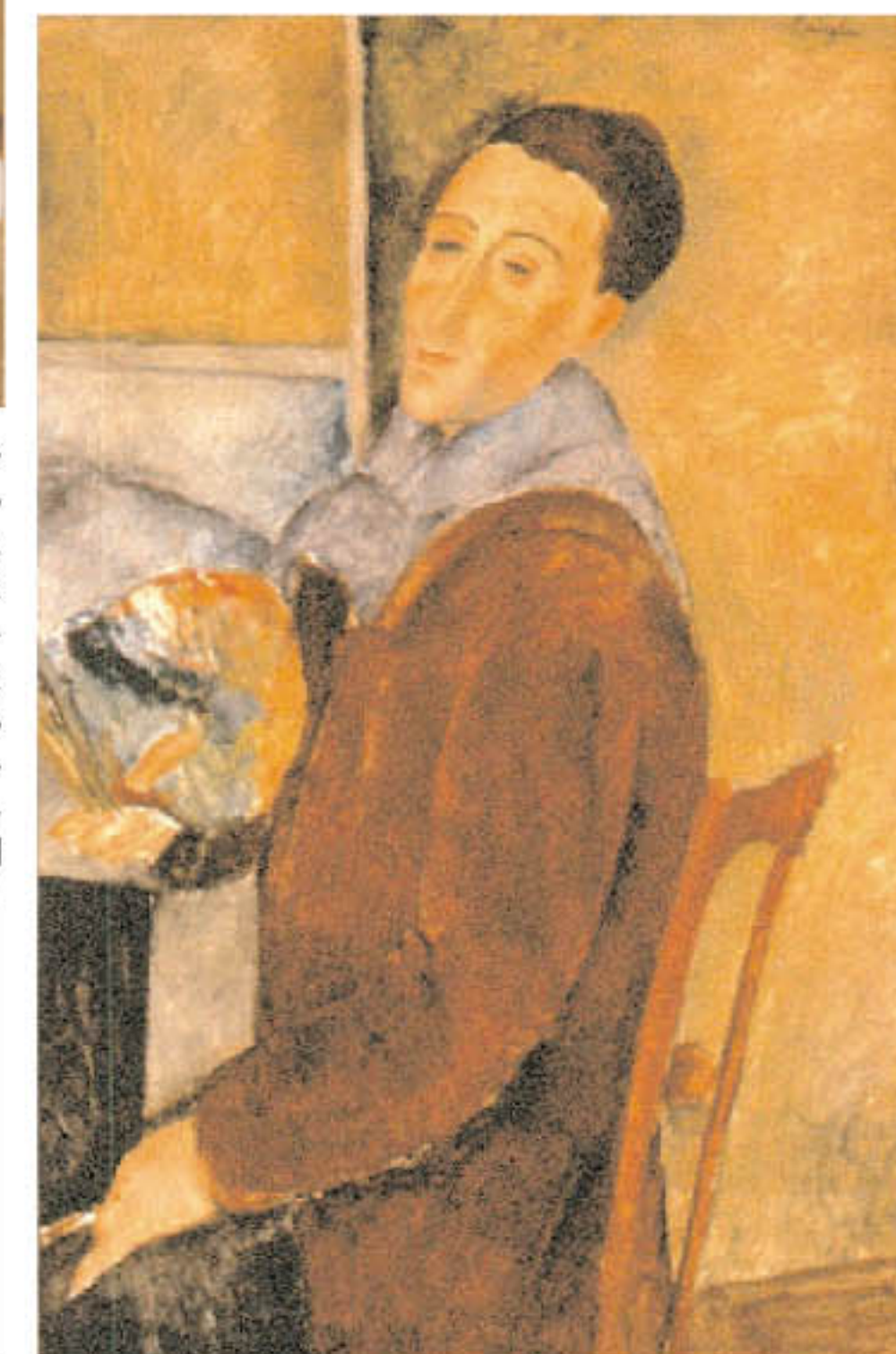
Exemplos de um dos melhores acervos da América Latina, que no total reúne sete mil obras: no alto, *Floresta*, de Tarsila do Amaral, 1929; acima, *mobile* de Calder; à direita, *Natureza-morta*, de Matisse, 1941. A coleção do MAC, além de ser das mais representativas de mestres internacionais do século 20, tem obras-primas da arte brasileira



Na arte brasileira, a pintura de Volpi escolhida é uma de suas maiores: o barco com suas bandeiras rodeado por um azul característico, as pinceladas curtas e a textura da têmpera lançando tudo no registro ao mesmo tempo alegre e religioso do artista. Há as mais paradigmáticas *A Negra*, de Tarsila, e *Perfil de Zulmira*, de Segall. A marinha de Pancetti é daquela fase em que as cores começam a adquirir tal integridade que parecem quase dispensar o desenho, abrindo a fase posterior em que Pancetti simula um abstracionismo. Já os desenhos de Di Cavalcanti têm tal força gráfica que dispensam a pintura. E por aí vai até as anamorfoses irônicas de Regina Silveira.

Que todo esse tesouro tropical não possa ser visto habitualmente é mais uma piada de mau gosto da administração pública brasileira. O curador Teixeira Coelho, mais qualificado que qualquer outro, defende a transferência do acervo para o Parque do Ibirapuera, no Pavilhão Manuel da Nóbrega (que já se mostrou vocacionado para exposições de arte), onde ficaria perto do Museu de Arte Moderna (e poderia até mesmo fazer sinergia com o acervo deste) e da Fundação Bienal. A idéia é perfeita, consoante com a museologia, o turismo e o urbanismo mundiais, e não há razões para não ser executada o mais rápido possível. Enquanto isso, não deixe de ir à Galeria de Arte do Sesi. Nunca se sabe o que pode acontecer. ■

À esquerda, de cima para baixo: *Composição Clara*, de Kandinsky, 1942, e *Perfil de Zulmira*, de Lasar Segall, 1928. À direita, de cima para baixo: *Natureza-morta*, de Braque, e *Pescadores*, de Goeldi, 1950. Abaixo, um raro auto-retrato de Modigliani, de 1919, que traz o mesmo distanciamento hierático dos retratos que fez de outros. A tela está avaliada em US$ 15 milhões

**Onde e Quando**

*O Brasil no Século da Arte – A Coleção MAC-USP*, Centro Cultural Fiesp/Galeria de Arte do Sesi (av. Paulista, 1.313), São Paulo. Até 25 de julho. De 3ª a domingo, das 9h às 19h. Grátis. Patrocínio: Banco Santos e Metropolitan Transportes

# As várias faces de Gil Vicente

**Chega ao Recife a mostra de desenhos em que um dos maiores artistas pernambucanos apresenta suas séries de cabeças. Por Tânia Nogueira**

Depois de passar pelo Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, a mostra *Gil Vicente, Desenhos* chega neste mês ao Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) no Recife. Na série de desenhos em nanquim ou carvão sobre papel que compõe a exposição, rostos bem definidos, de traços quase realistas, convivem com feições esfumaçadas, de apenas sugerida semelhança com traços humanos. São desenhos que mal parecem obras do mesmo artista. O estilo e a linguagem variam. A representação de cabeças humanas, todas em preto e cinza, cria uma seqüência que, interrompida por uns poucos desenhos de corpos, serve como fio condutor da mostra. Mas a verdadeira constante está na experimentação a que se presta cada uma das figuras. "A cabeça, como o maior signo figurativo, cria um ambiente muito propício para você questionar o processo de representação e a linguagem que se está usando", diz Gil Vicente. Artista pernambucano de 41 anos, que antes dos 20 já era reconhecido nacionalmente, Gil Vicente vê essa exposição como o resultado de uma investigação sobre seu processo criativo.

Segundo Gil Vicente, o desenho é um instrumento que permite que essa investigação se faça rapidamente. A simplicidade técnica envolvida na sua execução permite que se testem várias linguagens e se quebrem procedimentos preestabelecidos. "Utilizo nesta série apenas nanquim sobre papel e carvão sobre papel. Nada de cores ou massas de tinta. O mínimo técnico, pois a preocupação não é dessa ordem, e o desenho, instrumento direto e agudo para conseguir desarticular procedimentos, questionar efeitos, quebrar vícios e desmontar focos de estagnação expressiva."

**O Que e Quando**

*Gil Vicente, Desenhos*. **Mostra de desenhos em nanquim sobre papel e carvão sobre papel. De 15 de junho a 11 de julho, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, tel. 081/425-2761**

O artista, que é confessadamente influenciado pelos conterrâneos Brennand e José Claudio, sempre evitou se fixar em um único estilo. Isso explica a convivência de algumas cabeças que parecem se referenciar nas figuras de Di Cavalcanti com outras que mais remetem aos rabiscos de Basquiat. Apesar dessa flutuação de estilos, Gil Vicente faz questão de ressaltar o seu apego à figura. Nesta série, no entanto, ele experimenta formas quase abstratas. O caráter investigativo das séries, segundo ele, explica o fato de os desenhos expostos no MAMAM muitas vezes esbarrarem no abstracionismo. "Meu trabalho não tem muita unidade mesmo. Sempre experimentei uma miscelânea de possibilidades artísticas. Nunca cheguei realmente a fazer algo abstrato, mas não é a primeira vez que vou desarticulando a figura até ela ficar quase abstrata. Nestes desenhos, como uma investigação, isso se torna mais radical. O que não significa que eu esteja caminhando para o abstrato. Eu saboreio esses passeios, mas sempre volto para a figura", diz o artista.

O desenho não é exclusivo na carreira de Gil Vicente. Sua obra inclui paisagens e naturezas-mortas em óleos sobre tela, mas a figura humana – especialmente a cabeça – sempre fascinou o artista. "É no retrato que a trajetória de Gil Vicente obteve os melhores resultados e que o colocaram numa posição única ante os artistas da sua geração", escreveu a seu respeito Agnaldo Farias, curador do MAM do Rio.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Nascido no Recife, em 1958, dos 12 aos 18 anos Gil Vicente cursou a famosa Escolinha de Arte Augusto Rodrigues. "Augusto Rodrigues era um grande arte-educador, que nos anos 60 fundou a escolinha de Recife e a do Rio de Janeiro. O objetivo não era formar artistas e, sim, educar por meio da arte. Mas posso dizer que minha base técnica vem de lá." Aos 15 anos, ele participou de sua primeira exposição: a coletiva *Mostra Estadual/Bienal São Paulo*, no Museu do Estado em Recife. Aos 17, ganhou seu primeiro prêmio: foi primeiro colocado no *Salão dos Novos* do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Olinda. Sua primeira individual foi em 1978, a mostra *Pinturas, Desenhos e Gravuras*, na Galeria Abelardo Rodrigues, no Recife.

A cidade, que Gilberto Freyre dizia ser terra de pintores, é hoje uma verdadeira capital cultural, onde trabalham um grande número de artistas de talento e alguns mestres das artes plásticas brasileiras. É esse o ambiente de formação de Gil Vicente. Além da Escolinha de Arte, ele fez, no mesmo período, um curso de extensão de desenho e pintura na Escola de Arte da Universidade Federal de Pernambuco e, de resto, formou-se circulando pelos ateliers da cidade. "Não fiz faculdade. A Escola de Belas Artes de Recife foi fechada durante o período de ditadura. Existe apenas o curso de licenciatura, o bacharelado só voltará a funcionar no ano 2000. Mas, desde o começo, tive contato com artistas como Brennand e José Claudio. Eu visitava os ateliers deles, mostrava o que eu fazia e aprendia muito. Em Recife e Olinda, os artistas mais consagrados sempre foram abertos para o pessoal mais novo. Isso, de certa forma, compensa a falta de escolas", diz.

Um dos fundadores, ao lado de João Câmara e Delano, da Oficina Guaianases, em 1978, Gil Vicente ganhou uma bolsa do governo francês para estudar em Paris no início da década de 80. Depois de um ano, de volta da França, integrou vários grupos. Pintou com Guita Charifker e fez parte do Atelier Coletivo, em Olinda, onde Samico orientava o trabalho com xilogravura.

Na exposição no MAMAM todas essas experiências estão, de alguma forma, presentes. A mostra derivou da individual *Sessenta Cabeças*, apresentada na galeria Nara Roesler, em São Paulo, em 1997, e já foi vista também no MAC de João Pessoa e no MAM da Bahia. Além da série *Sessenta Cabeças* (que será doada ao acervo do MAMAM pela IBM em parceria com o Sistema de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Recife), a mostra atual apresenta novos exemplos que aprofundam o experimentalismo desenvolvido pelo artista: "O conjunto desses desenhos é uma espécie de auditoria de linguagem de minha obra".

FOTOS DIVULGAÇÃO

**Variações sobre um mesmo tema: na página ao lado, desenhos das séries *Sessenta Cabeças*; à direita, desenho das séries *Trinta Cabeças* (acima) e *Sessenta Cabeças* (abaixo)**

NOTAS

# A corte otomana ocupa Versalhes

## Exposição traz ao palácio dos Luíses o mítico tesouro e o fausto dos sultões

No tempo em que os Luíses reinavam em Versalhes, na outra extremidade da Europa outra corte rivalizava em esplendor e suntuosidade: a dos sultões do Império Otomano descendentes de Solimão, o Magnífico. O centro do poder era o palácio de Topkapi, construído entre os séculos 15 e 19, na antiga Bizâncio (hoje Istambul), fechado e secreto. É a descoberta desse mundo mítico e misterioso que a exposição *Topkapi em Versalhes — Tesouros da Corte Otomana* torna possível, em pleno palácio dos Luíses.

A mostra, que pode ser vista em Versalhes até o dia 15 de agosto, inclui mais de 300 objetos, a maioria vinda do palácio imperial de Istambul, um dos museus mais ricos do mundo islâmico, ou emprestadas pelo governo da Turquia, que está comemorando 700 anos de herança otomana.

Acima, *Dançarina*, aquarela com realces em ouro e prata. Abaixo, tijela coberta do século 18 e caixa de jade do Topkapi

O percurso temático da exposição corresponde à arquitetura do palácio Topkapi. A primeira ala evoca a potência militar do Império Otomano. A segunda é a ala do poder, temporal e religioso — o sultão era a "sombra de Deus" na terra, guardião dos lugares santos e das relíquias do Profeta. Para dar idéia do protocolo que conduzia ao trono de ouro, a exposição apresenta uma "procissão" de 14 cafetãs pertencentes aos sultões que reinaram nos séculos 17 e 18. Era também nessa ala que se realizavam os banquetes oficiais, ocasiões em que eram utilizadas as preciosas porcelanas chinesas — a coleção de Topkapi é a maior do mundo depois da coleção imperial da China. A terceira ala representa a biblioteca construída por ordem de Ahmed 2º, sultão do século 18, onde se encontram raras caligrafias, obras científicas e religiosas e os primeiros livros impressos na Turquia. O harém, lugar mais privado do palácio, onde nenhum ocidental jamais pôs os pés, também é um espaço marcado na exposição, que termina na sala do tesouro de Topkapi, com uma magnífica coleção de jóias e outros objetos preciosos.

A exposição enfoca o período menos conhecido do Império Otomano, que teve seu apogeu no século 16, com Solimão. O império dos sultões, que chegou a ir do Danúbio ao Eufrates, era considerado um exemplo de vida civilizada. Escritores otomanos e mesmo europeus atestaram o esplendor de suas obras públicas e mesquitas imperiais e a qualidade superior das instituições administrativas, educacionais e intelectuais. Para os observadores europeus, a magnificência do Estado otomano e a força de seu exército eram motivo de admiração e preocupação.

Com Luís 14, a França inicia um período de hegemonia na Europa, e sua supremacia entre 1648 e 1715 é visível tanto na política quanto no plano cultural e intelectual. Durante esse período, a corte de Versalhes e a de Topkapi desenvolveram uma enorme atração e curiosidade uma pela outra. Não é por acaso que hoje Topkapi vem a Versalhes. — JÔ DE CARVALHO, de Paris

FOTOS DIVULGAÇÃO MUSEU DE TOPKAPI, ISTAMBUL



# REPRESENTAÇÃO EM XEQUE

## Rigor, originalidade e humor de Iran do Espírito Santo

*Por Katia Canton*
*Foto Eduardo Simões*

Um dos nomes de maior destaque da nova geração na arte contemporânea brasileira, Iran do Espírito Santo, é considerado por muitos um artista cerebral. De fato, tudo o que ele faz é extremamente organizado, sintetizado, racionalizado. Ele tem atração pelos cinzas, tira de qualquer objeto apenas o que julga essencial e, há 15 anos, só cria o que pode dar corpo a discussões sobre a representação, o modo de perceber, as expectativas da visão. Mas, na verdade, é a combinação de um extremo rigor e austeridade com um toque de humor e originalidade no uso dos materiais e suportes e uma crítica sutil dirigida a quase tudo que diz respeito ao mundo — política, ecologia, economia — que faz a combinação bem-sucedida da obra de Iran.

Nascido em 1963, em Mococa, interior de São Paulo, Iran foi um precoce virtuoso no desenho. Adolescente, trabalhou como assistente de um fotógrafo: "Eu ficava no laboratório. O encanto não era a foto em si, mas a luz, o jogo de tons cinza", diz o artista. Hoje Iran ocupa um apartamento-atelier de frente para a praça Vilaboim, em Higienópolis, São Paulo. O espaço do atelier ocupa dois dos três quartos, onde estão fotos, obras cobertas por lençóis e mapotecas com desenhos. "Eu comecei com o desenho e nunca o abandonei. Todos os meus projetos começam com um esboço, um desenho à mão", diz ele. Os projetos são executados em vidraçarias, marcenarias ou metalurgias, dependendo do material que ele utiliza no momento.

Iran estudou arte na Fundação Armando Álvares Penteado, mas não se confundia com a grande maioria dos artistas jovens da época, envolvidos com a chamada "geração 80", o que se traduzia em uma linguagem pictórica expressiva, colorida, ora lembrando o *cartoon*. No decorrer dos anos 90, Iran amadureceu um tipo de pensamento artístico que, apesar de resultar numa obra de enorme diversidade, mantém constante a preocupação de questionar a percepção visual dos espectadores. Um exemplo: ele reproduziu uma vela com castiçal em aço inoxidável, transformando o conjunto numa peça única, numa escultura de aço, deu-lhes um corpo abstrato, disfuncional.

A referência pode ser política, como na obra que reproduz as estrelas da bandeira do Brasil, sem a bandeira: "O fundo é preto, o que pode referir-se tanto a um isolamento existencial quanto a uma metáfora da vida política do país".

Escolhido por Ivo Mesquita para representar o Brasil na atual Bienal de Veneza, ao lado de Nelson Leirner, Iran ocupa uma sala com uma instalação feita com três elementos: moedas, pintura, vidros. De um lado da sala estão placas de vidro, recortadas e recobertas por vidro transparente, espelho e vidro jateado. "Estamos tão viciados no olhar, que fica difícil para alguém realmente perceber que não se trata de materiais diferentes em placas sobrepostas, mas de uma só", conta ele. Do outro lado da sala, ele fez uma pintura de parede em que a textura lembra nós de madeira ou pele de animal. Finalmente, sobre o chão, estão "moedas", cilindros achatados de 30 centímetros de diâmetro, nos tons de metal dourado, cobre e prateado, nas exatas proporções de moedas de vários países: "Aqui eu utilizei o acaso. Abri um vidro cheio de moedas, joguei sobre a mesa e resolvi reproduzir esse jogo numa proporção grande. Mas, assim mesmo, é um acaso controlado".

Iran também foi convidado pela curadoria da Bienal de Istambul, capital da Turquia, que acontece em novembro. Para realizar o projeto dessa participação, ele já encomendou um tapete verde de lã natural, que está sendo fabricado no Nepal. "Verde como a grama. É só uma lembrança", diz esse crítico da nossa sintaxe visual.

# A poética do acaso

## O fotógrafo brasileiro Bruno Giovannetti inaugura em Roma a exposição *Res Nullius*, uma coleção de cenas fugazes e reflexos urbanos

*Res Nullius*, exposição de fotos de Bruno Giovannetti, ocupa a partir da primeira semana deste mês o Centro Cultural Livraria Remo Croce, em Roma. O fotógrafo e jornalista, que nasceu no Brasil e morou muitos anos na Itália, apresenta imagens urbanas e únicas, explorando sombras, reflexos e composições surgidas do acaso da ação do tempo ou da luz. "Há muito dedico-me a estas imagens fugazes, tornando-me cúmplice delas numa busca constante", escreve Giovannetti no catálogo da mostra.

A sobreposição de reflexos nas vitrines, vidros ou água, ou as várias camadas de cartazes deteriorados nos muros e outdoors são constantes nas fotos, que não sofrem nenhuma interferência nos negativos nem são trabalhadas em computador. O conjunto é uma série de apropriações de um material que é referido no título da exposição: *Res Nullius*, a "coisa de ninguém". As imagens registram uma realidade cujo valor estético, e com freqüência poético, é inseparável do efêmero e do casual. Para o fotógrafo, "saber ver, recortar, isolar do contexto transforma-se num aprendizado sem fim, e o 'fruidor' transforma-se em ator de escolhas precisas entre infinitas escolhas".

Giovannetti, que expõe com regularidade tanto no Brasil (Museu da Imagem e do Som, Memorial da América Latina, entre outros) quanto na Itália (Palazzo Barberini), prepara o livro de contos *Racconti del Brasile*. A mostra é a mesma que foi apresentada no ano passado, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. O catálogo original e o poema de Haroldo de Campos — *Os Palimpsestos Parietais de Bruno Giovannetti* — que o acompanhava foram traduzidos para o italiano. Tradicional ponto de encontro de artistas e intelectuais, o Centro Cultural Livraria Remo Croce fica no corso Vittorio Emanuele, 138.

Abaixo, reflexo de outdoor com a foto de Picasso em uma vitrine. Nas demais fotos, cenas casuais

FOTOS DIVULGAÇÃO

# O visual dos anos 60

## Livro traça panorama da época revolucionária da arte brasileira

A década de 60 foi sentida como um abalo sísmico de alto grau nas artes plásticas no Brasil e no mundo. O livro *Anos 60 — Transformações da Arte no Brasil* (Ed. Campos Gerais/Rede Globo) é a tentativa de dar conta da reviravolta que ampliou o conceito de arte e que, para muitos, instaurou um caos difícil de hierarquizar. Com boas reproduções de obras, uma cronologia e um ensaio do crítico Paulo Sérgio Duarte, o livro é um panorama abrangente desse momento ímpar das artes, que viu surgir as pesquisas de Lygia Clark e Hélio Oiticica, a abstração de Mira Schendel e a linguagem pop nascente de Antônio Dias, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, Rubens Gerchman e Nelson Leirner, só para citar alguns. Era de *happenings* e rupturas, os anos 60 foram o berço do que boa parte da arte contemporânea viria a explorar nas décadas seguintes, da arte conceitual à reutilização dos restos dos produtos de consumo, do uso irreverente dos símbolos veiculados pela publicidade à tentativa de integração cada vez maior do espectador à obra, segundo o sonho de Lygia Clark. Também estão descritos no livro os centros irradiadores de novos artistas, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde Antonio Manuel fez o famoso *happening O Corpo É a Obra*, descendo nu as escadas da instituição. E grupos importantes como o Rex, de São Paulo, que reunia Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Geraldo de Barros e outros. — ANDRÉ LUIZ BARROS

*Lindonéia, a Gioconda do Subúrbio*, **de Rubens Gerchman, 1966**

# Um discípulo de Wittgenstein

## O americano Mel Bochner expõe no Centro de Artes Hélio Oiticica, no Rio

O Centro de Artes Hélio Oiticica (CAHO), no Rio de Janeiro, continua sua programação de mostras de peso internacional, que já exibiu obras de Richard Serra e Guillermo Kuitca, com a exposição do americano Mel Bochner. No dia 15 deste mês, abre-se a mostra do artista, com oito obras que podem ser definidas como conceituais. Entre elas estão *Theory of Painting*, projeto de 1969, em que Bochner cobre de tinta azul jornais populares espalhados pelo chão, e frases escritas a giz sobre pintura direta na parede, como *Language Is Not Transparent*, de 1970. Um dos destaques é o óleo sobre papel *Remarks on Color*, homônimo de um livro de Ludwig Wittgenstein, filósofo da linguagem que influenciou decisivamente o pensamento artístico de Bochner. É a primeira individual na América Latina do artista plástico nascido em 1940, em Pittsburgh. Bochner, que iniciou a carreira pelo minimalismo, pertence à geração artística americana formada por nomes como Richard Serra, Dan Flavin, Robert Smithson e outros. A mostra pode ser vista de terça domingo até dia 29 de agosto. Entrada franca. – ALB

**De Bochner: conceitual**

# Da Renascença

## Tapeçarias francesas são expostas no Rio

Os irmãos Dominique e Pierre Chevalier, donos da tradicional Galerie Chevalier, com sede em Paris, comandam um miniimpério de avaliação, compra e coleção de tapeçarias, uma arte que data da Idade Média. Era a época em que castelos de pedra e pé-direito altíssimo tinham de ser aquecidos com os tapetes espalhados pelas paredes. A mostra *Tapeçarias Francesas do Século 16 ao 18*, de 24 deste mês a agosto, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, reúne parte da ampla coleção dos irmãos Chevalier. "É a primeira mostra de tapetes da Renascença e das cortes européias no Brasil", diz Marc Pottier, adido cultural francês no Rio. Ao todo são 21 tapeçarias, sendo oito da Galerie Chevalier e 13 de outras instituições francesas. São do Museu do Louvre duas tapeçarias das mais célebres casas do século 18, a Manufacture Royal des Gobelins e a Manufacture Royal d'Aubusson, famosas pelos detalhes artísticos e riqueza no acabamento. Há ainda tapeçarias confeccionadas na Itália, na Alemanha e no antigo país de Flandres, que acabaram integrando coleções de museus franceses.

*La Toilette de Psyché*

FOTOS DIVULGAÇÃO

# A POESIA CONCRETA DE LYGIA CLARK

## Retrospectiva da artista ilustra a importância de suas primeiras fases e o desastre que foi sua entrega à utopia da arte "terapêutica"

Por Daniel Piza

O construtivismo no Brasil, chame-se concretismo, neoconcretismo ou abstracionismo geométrico, foi um dos movimentos mais férteis e regulares da arte nacional. Cínicos atribuem essa produção intensa e ampla das décadas de 50 e 60 à sua proximidade material e histórica com o design ou à maior facilidade que existiria em criar uma obra que recusa a expressão pessoal e informal. Mas essa é uma meia-verdade. Há ali todo um espírito de época, otimista quando não ingênuo, que parece se autocongratular pelo relativo pioneirismo, pela sensação de estar criando algo inédito e capaz de mudar não só a arte como o país e o mundo, à maneira da Bauhaus. Não por acaso a grande maioria de seus membros era comunista.

E, mesmo assim, há uma minoria considerável de obras — como se confirmou na mostra da coleção Adolpho Leirner, dedicada ao construtivismo — que têm até hoje força inegável. Franz Weissmann, Amilcar de Castro, Antonio Lizárraga e Sergio de Camargo são alguns dos que assinam as obras mais surpreendentes e duradouras da época. A eles se somam duas mulheres: Mira Schendel e Lygia Clark. Todos levaram o estilo para além da ilusão visual e do registro quase-funcional, e a evolução de sua carreira ganha ares de diário íntimo, inconfundivelmente autoral, provando mais uma vez que não há arte sem individualidade.

No caso de Lygia Clark, a retrospectiva do Museu de Arte Moderna de São Paulo confirma tudo isso e mais três coisas: 1) suas "superfícies moduladas" formam uma das séries mais inventivas do construtivismo brasileiro, equivalentes aos "metaesquemas" de Oiticica e aos "sarrafos" de Schendel; 2) seus "bichos" e "trepantes", marcos do neoconcretismo carioca em reação à frieza quase robótica do concretismo paulista, pertencem ainda ao universo construtivista, apesar de sua organicidade e flexibilidade — pois consistem de formas matematicamente programadas que não dependem de proposta teórica para atrair o observador; 3) sua entrega à utopia da arte "terapêutica", uma vez esgotado o construtivismo nacional no final dos anos 60 (já esgotado em outros países desde os anos 50), foi um desastre semelhante ao "engajamento" narcocarnavalesco de Oiticica no mesmo período.

Por que Lygia se entregou a obras como *Baba Antropofágica*, *Canibalismo*, *Máscaras Sensoriais*, *Óculos* e outras? Acompanhando a retrospectiva, parece uma "evolução" — ou involução — até natural, no sentido de uma obra que começa bidimensional, explode em objetos manipuláveis e parte para a busca de uma espécie de sublimidade corporal, para a crença numa auto-suficiência do corpo em relação às mediações da consciência, do superego. Os historicistas acreditam que a arte avança em linha reta e que, nos anos 60, o suposto esgotamento da pintura a fez lançar-se para o ambiente, para a participação física do espectador, retirando a arte da aura museológica, etc. e tal. Mas é mais um espírito de época, dos anos 67-68 no Brasil como no mundo, o que parece levar Lygia a radicalismos tão ingênuos, tão populistas em sua arrogância teórica, semelhantes ao de Helio Oiticica nos parangolés até hoje exaltados.

Lygia e Oiticica, claro, são os nomes mais famosos da arte brasileira pós-guerra — ainda que Alfredo Volpi e Iberê Camargo sejam os maiores artistas do período — e celebrados por seu tropibarroquismo em países europeus que insistem em procurar o exótico e o sensual nas artes do hemisfério sul. Mas é curioso que a "antropofagia", em seu romantismo dionisíaco, tenha sido tão autodestrutiva para a vida e a obra deles. O salto do construtivismo para seu oposto, enfim, foi para eles como um pulo no abismo. Criou-se a lenda, mas não se imprimiu a realidade.

*Trepante (Obra Mole)*, de 1964: marco do neoconcretismo carioca em reação à frieza quase robótica do concretismo paulista

*Lygia Clark, Uma Retrospectiva*. Curadoria de Paulo Herkenhoff. Museu de Arte Moderna (Parque do Ibirapuera, portão 3), São Paulo. De 1º de junho a 1º de agosto. De terça a domingo

# As Mostras de Junho na Seleção de BRAVO!

**Edição de Daniel Piza** (*)

| | MOSTRA | ONDE ESTÁ | TRATA-SE DE | NÚMEROS | IMPORTÂNCIA | PRESTE ATENÇÃO | CATÁLOGO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| SÃO PAULO | **Pierre Verger – Fotografias**<br>*Haiti*, 1936<br>Pierre Verger | Museu de Arte de São Paulo (av. Paulista, 1.578, tel. 011/251-5644). O Masp, inaugurado em 1947, tem o acervo mais importante da América Latina. Desde 1968 está instalado no famoso prédio da avenida Paulista, projeto de Lina Bo Bardi. | Mostra de 150 fotografias de Verger. Há imagens inéditas vindas da França exclusivamente para a exposição, fotografias do acervo do Masp e da Fundação Pierre Verger, em Salvador. | De 19/5 a 11/7. De 3ª a domingo, das 11h às 18h. | Verger é o maior estudioso da cultura afro-brasileira, e suas fotos são documentos de qualidade não só antropológica como também estética. | Na maneira como a visão mitológica de Verger se traduz em tratamentos formais, como nas luzes e no enquadramento. | Há um livro de fotografias bastante completo. Preço a definir. | Aproveite para ver, no próprio museu, filmes e documentários sobre a vida de Pierre Verger e o ciclo de palestras. A Casa das Rosas, no número 37 da mesma avenida, abre no dia 18/6 a exposição *Viagens de Identidades*, em que artistas convidam outros artistas para criar uma obra em comum. |
| SÃO PAULO | **Paulo Pasta**<br>Sem título (detalhe)<br>Paulo Pasta | Galeria Camargo Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, tel. 011/210-7066). A galeria é uma das mais agitadas no circuito das artes, graças a um dos sócios, o recifense Marcantonio Vilaça, que trabalha com nomes de destaque da arte contemporânea e marca presença nas feiras internacionais. | Mostra de nove telas de grandes formatos. | De 2/6 a 2/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábados, das 10h às 14h. | Paulo Pasta é um dos maiores pintores brasileiros, ainda menos conhecido do que mereceria ser. A integridade de suas cores é a integridade de sua mente. | Na influência de Morandi sobre as formas vibrantemente serenas de Paulo Pasta, que traduzem um enfoque ao mesmo tempo distanciado e comprometido. | Tem catálogo com seis imagens reproduzidas da própria exposição. Preço a definir. | Com uma caminhada rápida, chega-se ao Santa Gula, na rua Fidalga, um dos bons restaurantes do bairro. |
| SÃO PAULO | **Volpi – Obras Selecionadas**<br>*Têmpera sobre Tela*<br>Alfredo Volpi | Sylvio Nery da Fonseca Escritório de Arte (rua Oscar Freire, 164, tel. 011/853-7346). O marchand, que atua há dez anos no mercado, é especializado nos modernos brasileiros (Volpi, Bonadei e Di Cavalcanti) e possui acervo notável de concretos e neoconcretos. | Exposição de 26 obras abrangendo cinco décadas de produção, de 40 a 80, com curadoria de Ladi Biezus. | De 17/6 a 17/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábados, das 10h às 13h. | Alfredo Volpi é um dos maiores pintores brasileiros do século. Nunca rendendo seu estilo a movimentos, nem mesmo ao abstracionismo, ele criou uma linguagem própria, que é densa e leve, religiosa e despretensiosa. | Na importância da têmpera para Volpi, com a qual podia usar cores vivas em um registro lírico e quase melancólico. | Tem catálogo de capa dura, com reproduções, texto bilíngüe de Aracy Amaral e cronologia de Volpi. | A Oscar Freire é uma das ruas mais charmosas dos Jardins e vale um passeio. Há outras galerias de arte, lojas, antiquários e restaurantes. |
| SÃO PAULO | **Marcos Coelho Benjamin**<br>Sem título, 1993<br>Marcos Coelho Benjamin | Galeria São Paulo (rua Estados Unidos, 1.456, tel. 011/852-8855). Fundada pela marchande Regina Boni há mais de dez anos, a galeria abriga artistas contemporâneos da melhor qualidade. | Mostra de 19 obras em técnica mista feitas em zinco, lona, pérola, cobre, madeira e ouro. | De 15/6 a 15/7. De 2ª a domingo, das 10h às 19h. | O mineiro Benjamin faz um híbrido interessante entre as referências regionais e uma sintaxe moderna, de colagem e textura autoconscientes. | Na variedade de materiais e dimensões criativamente combinados pelo artista. | Tem catálogo com reproduções e crítica de Olívio Tavares de Araújo. R$ 5. | Perto da galeria, na rua Augusta, fica o Panino Giusto, réplica do de Milão. Experimente os sanduíches feitos com pão ciabata e recheios sofisticados, especialidade da casa. Subindo mais um quarteirão na Augusta, chega-se ao Cine Vitrine, sempre com boa programação. |
| SÃO PAULO | **"mais & menos"**<br>*Ainda Mais Estes*, 1996<br>Anna Maria Maiolino | Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, tel. 011/883-6114). O Gabinete de Arte é um dos bons endereços de arte contemporânea em São Paulo. | Mostra de duas séries: *Esculturas Moldadas* e *Esculturas com Cerâmica Raku*, em gesso e cimento. | Até 19/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h. Sábados, das 11h às 14h. | Maiolino é uma escultora que trabalha com os elementos próprios de cada material, interferindo para "moldá-los" e ordená-los. | No uso de gesso e cimento. O original é feito em argila, depois o molde em gesso é tirado dele e, por fim, finaliza-se a peça com gesso ou cimento. | Tem folder com reproduções. Grátis. | Aos sábados, na praça Benedito Calixto, há uma tradicional feira de antiguidades. E boas lojas de design e decoração. |
| SÃO PAULO | **Viver François-Marie Banier**<br>*Caroline de Monaco*<br>François-Marie Banier | Pinacoteca do Estado de São Paulo (av. da Luz, 2, tel. 011/229-9844). Depois de passar por ampla reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo se transformou num dos museus mais bonitos da cidade. | Mostra de 250 fotografias preto-e-branco, 50 fotos-pintura, 20 pinturas e um desenho. | De 15/6 a 1/8. De 3ª a domingo, das 10h às 18h; 5ª, grátis. R$ 5 e R$ 2,50. | Em mais de três décadas de carreira, Banier se firmou como um dos grandes retratistas de personagens parisienses, sejam celebridades ou anônimos. | Na maestria com que Banier usa a luz natural nos retratos. | Não tem. | O Museu de Arte Sacra (av. Tiradentes, 676) expõe as *Relíquias de Frei Galvão*, na sala Taipa. Indo-se um pouco mais longe, no Conjunto Cultural da Caixa Federal, na praça da Sé, há a mostra *Damas de Flandres*, com obras da escultora Adriana Carvalho. |
| SÃO PAULO | **Glauco Menta**<br>Da série *Anos 50*<br>Glauco Menta | Galeria Adriana Penteado Arte Contemporânea (rua Peixoto Gomide, 1.503, tel. 011/881-1012). Adriana, apesar do pouco tempo de atuação no mercado, tem uma tradicional ligação com a arte. Seu escritório é seletivo e conta com nomes representativos da arte contemporânea brasileira. | Uma retrospectiva da obra de Glauco. São 35 obras, entre serigrafias, pinturas e objetos figurativos, de mini, pequenos e médios formatos, datados de 1986 a 1999. | De 29/5 a 3/7. De 3ª a 6ª, das 13h às 20h; sábado, das 13h às 18h. | Glauco Menta faz uma arte pop em que o conteúdo narrativo se soma ao tratamento gráfico de símbolos da cultura brasileira como Tarsila do Amaral e Carmen Miranda. | Na série *Anos 50*, que mostra objetos, como uma geladeira, característicos daquela década em que o consumo em massa começou a ganhar estilo e status. | Tem catálogo com reproduções em 20 páginas. Preço a definir. | A pouca distância fica o Bistrô Charlô, na alameda Barão de Capanema, reaberto recentemente depois de uma reforma. Contemporâneo na arquitetura, serve pratos tradicionais da cozinha francesa e especialidades do chef Charlô. |
| SÃO PAULO | **Célia Euvaldo**<br>Sem título, 1998 (detalhe)<br>Célia Euvaldo | Marília Razuk Galeria de Arte (av. 9 de Julho, 5.719, loja 2, tel. 011/881-9853). Com dez anos de atuação no mercado de arte, Marília é especializada em arte contemporânea brasileira. | Mostra com seis obras recentes, óleos sobre tela medindo 2 m por 3 m. | De 9/6 a 6/7. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sábado, das 10h30 às 13h30. | A pintora de 44 anos adota um abstracionismo em preto-e-branco, em desenhos de grandes dimensões. | Na intenção de fugir ao "intimismo" do desenho por meio do vigor gestual e da escala. | Tem catálogo com crítica de Paulo Monteiro e reproduções. Grátis. | Bem perto da galeria há o restaurante América. Outra opção é a Churrascaria Barbacoa, na rua Renato Paes de Barros. |
| B. HORIZONTE | **Nelson Felix – Esculturas e José Bechara – Pinturas**<br>*Insetos* (detalhe)<br>José Bechara | Celma Albuquerque Galeria de Arte (rua Antonio de Albuquerque, 885/893, Savassi, tel. 031/227-6494). Aberta em 1998, é a maior galeria de Belo Horizonte. Sua proposta é investir na arte contemporânea brasileira e funcionar como pólo cultural. | Mostra de esculturas de Felix em diversos materiais, como mármore, ferro, tecidos, papéis, chumbo e grafite; e grandes telas (lona de caminhão) recobertas por manchas de ferrugem em espessuras diferentes, de José Bechara. | De 25/5 a 15/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábado, das 10h às 14h. | Nelson Felix é um dos mais prestigiados escultores de sua geração. Alia, em suas obras, o lúdico ao racionalismo. Bechara mereceu destacadas mostras individuais recentemente. | Em como os materiais se transformam nas esculturas de Felix. E em como Bechara trabalha suas telas sem usar pincel e tinta. | Tem catálogo com fotos dos dois artistas e críticas de Glória Ferreira. | O bairro Savassi é o centro da vida noturna de Belo Horizonte, com comércio, restaurantes e bares. Um dos melhores é o Café com Letras, reduto dos intelectuais da cidade. |
| RIO | **Eu Preciso destas Palavras. Escrita**<br>*Cama de Romeu e Julieta*<br>Bispo do Rosário | Conjunto Cultural da Caixa (av. República do Chile, 230, tel. 021/262-8152). O espaço mantido pela Caixa Econômica Federal reúne, além da galeria, o Teatro Nelson Rodrigues, um centro de informações e um museu. | Exposição de 33 peças feitas com o material – roupas a cabos de vassouras – encontrado por Bispo do Rosário na antiga colônia Juliano Moreira, onde ele esteve internado por 50 anos. | De 24/6 a 23/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h30. | Todas as peças selecionadas trazem frases bordadas pelo artista, formando a primeira exposição temática, chamada *Peças Textuais*. Jorge Gomes selecionou o material e é curador da mostra. | Na frase que dá título à exposição, que faz parte de uma obra conhecida como *Estandarte*, feita de lençol. E na sintaxe de Bispo. | Tem catálogo com 36 páginas, e a renda será revertida para o Museu Nise da Silveira. Preço a definir. | Como parte do projeto da exposição, o grupo pernambucano Imbuaça faz temporada no teatro do Conjunto Cultural com a peça *Senhor dos Labirintos*, em homenagem a Bispo. |

(*) *Com Redação*

FOTOS PIERRE VERGER / VICENTE MELLO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FRANÇOIS-MARIE BANIER / CLÁUDIO PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

# A terceira palav ra de Saramago

**Na primeira entrevista exclusiva à imprensa brasileira depois de ganhar o Nobel para a língua portuguesa, José Saramago fala sobre as matrizes de sua ficção e adianta as bases do romance que começará a escrever**

**Por Jefferson Del Rios, Beatriz Albuquerque e Michel Laub**
**Retratos de Kiko Coelho**

Nos dias que antecederam esta entrevista, José Saramago cancelou viagens à Suécia, à Alemanha, à África do Sul, ao Japão. Ele normalmente prefere as negras pedras vulcânicas da ilha de Lanzarote, seu refúgio cercado de azul atlântico no arquipélago das Canárias, mas, por dever profissional e muitas amizades brasileiras, em abril pisou noutras pedras: os paralelepípedos de granito do centro antigo do Rio de Janeiro e as centenárias pedras-ferro do chão de Ouro Preto, onde viu um país antigo em barroco e pedra-sabão.

Saramago (à direita): sem queixa quanto aos muitos compromissos. Acima, porta da sua casa, na ilha de Lanzarote, no arquipélago das Canárias, Espanha

FOTO PEPE TORRES/CENTRO OFICIAL DE TURISMO ESPANHOL

O Prêmio Nobel lhe trouxe a glória que, com a possível exceção de Fernando Pessoa, nenhum outro autor de língua portuguesa sonhou conseguir. E lhe cobra caro por isso. Aos 76 anos, sólido e elegante, ele está cumprindo o seu ritual particular de fama — diariamente lhe chegam quilos de convites para falar nos cinco continentes sobre temas os mais insólitos e nada romanescos — e vive um dilema, mesmo que não o confesse claramente. O que acontecerá com sua ficção? Qual a sua motivação para continuar escrevendo?

A entrevista a **BRAVO!** foi a única concedida individualmente a um veículo impresso durante a viagem. Não durou muito, dada a agenda do escritor, mas foi intensa e cordial. Naquela semana, ele falara para 2 mil pessoas em Belo Horizonte, para outras 2.500 em Porto

Alegre, participara – ao lado de Chico Buarque, em São Paulo – de uma leitura, para mais de mil ouvintes, de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, visitara a Bienal do Livro do Rio de Janeiro. "Cristo ressuscitou ao terceiro dia; eu ressuscito à terceira palavra", disse, brincando com sua capacidade de, apesar do cansaço, falar. E falar muito: "Alguém tem de me dizer: 'Cala-te'".

Quando a equipe de **BRAVO!** chegou à casa de Luiz Schwarcz (Companhia das Letras), seu editor brasileiro, e da historiadora Lilia Moritz Schwarcz, Saramago estava acabando de assistir a *Central do Brasil* com a mulher, a bonita espanhola Pilar. Não fez comentários sobre o filme de Walter Salles, e não era reprovação: o escritor é de responder só ao que lhe perguntam (já Pilar foi direta: "Maravilhoso"). A primeira impressão era a de que o Nobel lhe teria impingido uma postura política, de chefe de Estado. Engano: ao sentar-se com os jornalistas, na biblioteca da casa, ele mostrou que continua o mesmo homem apaixonado capaz de mudar de vida beirando os 60 anos para escrever *Levantado do Chão*, seu primeiro romance. A conversa centrou-se quase exclusivamente na literatura. Ele contou que já pensa no novo livro, *A Caverna*, uma história que guarda semelhanças com a obra de Platão. Evitou-se o clichê do comunista ferrenho, que ele não é: nunca negou os crimes do stalinismo. Quanto ao ateísmo, igualmente propalado, talvez uma cena explique alguma coisa. Na despedida, um de nós o abraçou dizendo a sério, mas em involuntária provocação: "Vá com Deus, mestre". Saramago respondeu: "Por que não, se Ele lá ainda estiver?". E sorriu.

A seguir, a transcrição da entrevista, com a maneira portuguesa de falar devidamente mantida.

**BRAVO!: Prêmio Nobel à parte, de que maneira o sr. estabeleceu sua rotina diante de solicitações tão grandes?**

**José Saramago:** Se se pudesse dizer efetivamente Nobel à parte,

**Nesta pág., a paisagem vulcânica de Lanzarote, onde mora Saramago. O Nobel, definitivamente, tirou dele qualquer possibilidade de isolamento ou tempo para reflexão: "O que eu tenho lido? Sei lá o que é que tenho lido!", diz. "Nem sequer são leituras muito importantes, são leituras avulsas, em que se pega um livro, lêem-se três páginas e se larga o livro. Chega-se à noite com um cansaço tal que não é possível nem sequer isso. E, às vezes, para relaxar, pego, digamos, uma história de polícias e ladrões para não pensar em mais nada"**

então sobraria espaço para fazer aquilo que você me está a perguntar. Mas é que Nobel à parte não existe, porque ele ocupa o espaço todo. E, se eu tiro o Nobel, fico disponível para tudo. Não escrevo, não faço outra coisa senão viajar, assistir a congressos, lançamentos, apresentações, doutoramentos *honoris causa*. Tudo quanto se pode imaginar que possa acontecer a um prêmio Nobel está a me acontecer. E eu não me queixo.

**Em termos literários o sr. concorda com o também premiado Saul Bellow? Ele tem uma frase: "O Nobel seria o beijo da morte para o escritor"...**

Não sei. Oxalá não seja. Eu espero, dentro de dois meses, o máximo três, disciplinar o meu emprego de tempo, que até agora tem sido completamente reduzido, e sentar-me a trabalhar. Evidentemente, eu não posso dizer que as viagens vão acabar. Se não tinham acabado antes, como é que vão acabar agora? Claro que não. Mas simplesmente não posso, não poderia e não poderia continuar neste ritmo... Então seria mesmo o beijo da morte. Mesmo agora há momentos em que quase me afundo. Porque o cansaço chega a extremos... De fato, eu não sei como é que agüento. Toda gente pergunta: "Ah, como é que você agüenta?". E eu agüento. Neste domingo faz 15 dias que cheguei (*ao Brasil*). São debates, conferências, mesas-redondas, não tenho feito outra coisa. E, às vezes, já nem posso ouvir a mim mesmo. Mas o que eu ia dizer era que, infelizmente, acontece algo estranho, que alguém explicará, não sei se em termos de fisiologia ou psicologia, ou do que quer que seja, e que eu traduzo desta maneira: Cristo ressuscitou ao terceiro dia, e eu ressuscito à terceira palavra. Porque, a partir do momento em que começo a falar, alguém tem de me dizer: "Cala-te!". Sou capaz de falar três horas ou quatro horas, com a consciência de que me estou a cansar. E incapaz de me calar, que é uma coisa absolutamente... de aflição.

FOTO PEPE TORRES/CENTRO OFICIAL DE TURISMO ESPANHOL

LIVROS

**A motivação de alguns escritores é a possibilidade de ficar para a posteridade. De outros, é o reconhecimento em vida, do qual Nobel seria o símbolo máximo, digamos assim. Qual a sua motivação para continuar escrevendo hoje?**

Ah, a minha motivação para continuar a escrever, o que espero recomeçar a fazer dentro de dois meses ou três, é igual àquela que era antes. Pensei e continuo a pensar que tenho umas tantas coisas para dizer. E são essas coisas que eu quero dizer, independentemente dos reconhecimentos da posteridade, ou das glórias e, digamos, do dia em que "estou" Nobel ou não. É um bocado arriscado dizer: eu escrevo para a posteridade. Mas quem é que nos garante a nós que a posteridade se interessa, que vai se interessar por aquilo que o escritor fez? Não tem sentido. O Stendhal dizia: "Escrevo para daqui a cem anos". E, realmente, nesse caso acertou. Mas oito anos depois, salvo erro, da publicação de *A Cartuxa de Parma*, tinham-se vendido 13 exemplares. Então Stendhal não devia estar a pensar que escrevia para o seu tempo... Se o seu tempo, em oito anos, tinha comprado treze exemplares da *Cartuxa*, então é porque o tempo dele não estava interessado. Nesse caso, parece que a posteridade, essa sim, quis saber o que é que esse sr. chamado Stendhal tinha andado a fazer. Mas o que é a posteridade? São 50 anos depois? Cem? E temos a certeza que 200 anos depois a posteridade ainda continua a interessar-se por aquilo que a posteridade dos cem anos se interessou? E daí a 300? E a 400? E a mil? Quer dizer, se eu pudesse antecipar os gostos, as expectativas, as necessidades dessa posteridade num certo momento disso tudo, então poderia dizer: bom, eu sei o que a posteridade quer e sei que estou a fazer aquilo que ela vai querer. Alguém pode dizer isso?

**À direita, a frente da casa de Saramago. "Todos os escritores, pelo menos aqueles que conheço e que receberam o Prêmio Nobel, como o García Márquez, o Dario Fo e o Camilo José Cela, dizem que o ano imediato ao prêmio é perdido. O García Márquez contou que tinha tantos convites que daria para estar em cada dia do ano num lugar, sem contar as viagens. Quero crer que eles não se cansaram tanto quanto eu me ando a cansar", diz. "Este é o meu ano de miss universo". Em breve ele pretende retomar sua rotina de natação e duas páginas escritas por dia, o que, ao final de um ano, "pode não dar um grande livro, mas dá um livro grande"**

**O sr. disse que escrevia como se tirasse uma pedra e mostrasse o que há debaixo dela. Mas, depois de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, está interessado em saber o que há por dentro da pedra. O que é exatamente isto?**

É uma metáfora que há que entender como tal. Não é tanto "debaixo". Isso tem de ser tomado mais como uma imagem do que outra coisa. Mas, no fundo, quer dizer algo mais do que aquilo que à primeira vista parece. O que eu digo é que, até o *Evangelho*, foi como se eu estivesse, em todos esses livros, estado a descrever uma estátua. Portanto a estátua é a superfície da pedra. Quando olhamos para uma estátua, não estamos a pensar na pedra que está por detrás da superfície. Então é como se eu, a partir de *Ensaio sobre a Cegueira*, estivesse a fazer um esforço para passar para o lado de dentro da pedra. Isso significa que não é que eu esteja a desconsiderar aquilo que escrevi até o *Evangelho*, mas é

como se eu me apercebesse, a partir do *Ensaio*, que as minhas preocupações passaram a ser outras. Não penso que estou a escrever livros melhores que antes. Não tem a ver com qualidade, mas com intenção. É como se eu quisesse passar para o lado de dentro da pedra.

**Qual seria a diferença entre essas duas fases?**

Hoje creio que essa diferença é bastante visível. No *Ensaio sobre a Cegueira* — isso é só pra mostrar como o objetivo passou a ser outro —, por exemplo, ninguém tem nome. E isso não é gratuito, quer dizer que estou pouco interessado com o que há de mais imediato no ser humano. E nesse caso seria a sua identificação: eu sou fulano de tal. Quer dizer, passo para lá disso. E o que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos? Claro que, da mesma maneira que eu estou a falar, digamos, da estátua como superfície de pedra, também posso, em relação a qualquer de vocês, descrever numa página de um romance vossa fisionomia, o rosto, os gestos, a cor dos olhos, tudo isso. Mas não estarei a falar verdadeiramente de vocês. Então, a partir do *Ensaio*, é como se eu tivesse posto de parte tudo aquilo que é acessório.

**O sr. tirou dos livros mais recentes personagens como os reis, as rainhas, os cruzados, os mouros, Jesus, Deus, o Diabo. Mas, mesmo nos livros anteriores, o sr. sempre tratou do que havia "por dentro da pedra"...**

Sim, é certo. Sempre houve uma preocupação minha, e essa preocupação convivia com outro objetivo. Quer dizer, era o objetivo de contar uma história, de escrever o que tinha acontecido e tudo mais. A história, embora continue a ser necessária, evidentemente, é como se interessasse menos. No caso de *Ensaio sobre a Cegueira*, tirando essa idéia de toda gente cega, o que há é uma espécie de verificação do que inevitavelmente acontece a partir do momento em que uma pessoa, ou um conjunto, ou a sociedade, ou o mundo todo se tornam cegos. Então há uma degradação do ser. Tudo aquilo que ali se encontra, a violência, o sexo... O sexo não tem nada a ver, nesse caso, porque o sexo ali é a manifestação de uma violência, digamos, em todos os casos, ou quase todos. Quer dizer, é sobre tudo, a podridão, a sujeira, o lixo, o homem, o ser humano conduzido à degradação suprema. Não é nada que a gente não conheça. Os campos de concentração mostraram até que ponto a pessoa pode ser degradada. E notem uma coisa, e não é por acaso, talvez, que no *Ensaio sobre a Cegueira* as pessoas não têm nome. Porque os internados nos campos de concentração, a tatuagem que lhes punham no braço não dizia o nome que tinham, mas o número que tinham.

**Em *História do Cerco de Lisboa* há um personagem central, o revisor de uma editora, cujo nome não consigo me lembrar agora. Mas me lembro perfeitamente de cada atitude ou pensamento desse revisor. Então...**

Sim, ele chama-se Raimundo Benvindo Silva.

**Mas o nome já não era tão importante.**

Não... Enfim, era suficientemente importante para aparecer ao longo do livro dezenas de vezes. Mas, repare, você falou aí nos cruzados, nos cristãos, em Jesus, em toda essa gente... Toda essa gente povoa o texto. Então, o que digo é o seguinte: é como se, a partir do *Ensaio sobre a Cegueira*, deixasse de me importar se eles eram cristãos ou eram mouros. Não é que houvesse deixado de ter importância, mas, hoje, estou a tentar ir mais além da diferença que há ou pode haver entre um mouro e um cristão, saber o que é aquilo que porventura os une. Também não é isso, porque eu não sei o que poderá uni-los. O que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser-se um ser humano.

**Essa tentativa de compreensão tem um fim?**

Não, não tem fim. Repare, se eu soubesse que havia um fim estaria desde já... Em primeiro lugar, saberia que há um fim. E, em segundo lugar, estaria já a enunciá-lo, estaria já a dizer: eu estou fazendo isto porque quero chegar a esta conclusão. E posso antecipar essa conclusão... Mas não sei. Então, a única coisa que quero fazer é isto, é mostrar uma situação como a de *Ensaio sobre a Cegueira*, mostrar outra situação como a de *Todos os Nomes*, que é a busca do outro, a procura do outro, que é infrutífera, malsucedida.

**Partindo-se desse ponto de vista, o sr. acha que um livro como *Ensaio sobre a Cegueira* é pessimista ou otimista?**

Acho que essas categorias de otimismo ou de pessimismo não são relevantes. Dizer se o livro é otimista ou pessimista? Digamos, a visão que eu tenho do mundo é francamente pessimista, claro, como de resto basta ver.

**Parte da crítica vê em seus livros uma solidariedade com os personagens...**

Mas isso não é incompatível. Eu posso ser um pessimista, mas isso não significa que eu condeno à morte, ou ao degredo, ou à prisão, ou à miséria, ou à desgraça essas minhas personagens. Sou solidário, enfim, com elas. Mas o fato de ser solidário não me transforma em otimista. Otimista por quê? Se as razões que levam, como me levam, a contar uma determinada história são razões que têm a ver, obviamente, com minha visão do mundo, da história e da sociedade, vão sendo razões essas bastante pessimistas, porque o mundo não me dá nenhuma razão para ser otimista. Então isso é o que aparece nos meus livros. Mas não creio que valha a pena, digamos, dividir o mundo em duas partes, os otimistas e os pessimistas. Isso não existe. E, de resto, se reparar bem, se você fizer uma lista de escritores otimistas desde sempre, você escreve três ou quatro nomes, e não mais. E, se for fazer a lista dos escritores pessimistas, são todos.

**O sr. concorda que *Ensaio sobre a Cegueira* tem muitas semelhanças com o universo da obra de Kafka?**

Mas, já antes do Kafka, eu já lia livros kafkianos. Enfim, essa também é uma espécie de obsessão que todos temos mais ou menos, que é a de relacionar determinado livro, determinado autor, determinada visão com uma visão anterior. Como se a visão anterior fosse a primeira. Ora, não é assim. Quer dizer, isso, no fundo, é uma espécie de corrente em que os elos estão todos encaixados uns nos outros. E pode haver elos que se parecem encaixados uns nos outros, mas não iguais.

**Sem discutir a primazia na invenção desse universo: comparando o José Saramago com Franz Kafka...**

Gostaria muito, mas não creio que essa comparação seja legítima.

**Em termos da classificação otimismo/pessimismo, que o sr. rejeita, Kafka seria um escritor pessimista por excelência. A sua obra seria da mesma família?**

Continuo a não querer entrar nesse jogo de categorias pessimismo/otimismo. Não entro nisso porque, em primeiro lugar, não explica nada. Em segundo, obriga, ou melhor, obrigaria à referenciação de uma determinada atitude pessimista ou otimista de um determinado escritor em relação ao tema, enfim, que ele trata. Então teríamos de chegar a conclusões que do meu ponto de vista parecem inúteis. O otimista puro não existe. Da mesma maneira, não existe o pessimista puro. Como todas as coisas deste mundo, tudo isso passa de um extremo ao outro por gradações. E até mesmo um determinado autor, que num certo momento lhe poderá parecer pessimista, daí a dois anos, se ele estiver bem-disposto, se não lhe doerem os dentes, se estiver apaixonado, é capaz de escrever um livro que lhe pareça otimista. Mas isso tem a ver com as flutuações, digamos, do nosso próprio estado de espírito. O que não significa que não haja constantes, que têm a ver com o modo de ser, com

"Dizer se o livro é otimista ou pessimista? Digamos, a visão que eu tenho do mundo é francamente pessimista, claro, como de resto basta ver", diz Saramago sobre uma possível classificação de sua literatura. "Não entro nisso porque, em primeiro lugar, não explica nada. Em segundo, obrigaria à referenciação de uma determinada atitude pessimista ou otimista de um determinado escritor em relação ao tema, enfim, que ele trata. Então teríamos de chegar a conclusões que do meu ponto de vista parecem inúteis. O otimista puro não existe. Da mesma maneira, não existe o pessimista puro"

FOTO PAOLO CUSENZA EXTRAÍDA DO LIVRO O MUNDO DE EÇA DE QUEIROZ

Abaixo, planície do sul de Portugal, universo de *Levantado do Chão*, primeiro romance de Saramago. Dizendo ter uma origem berbere, ele escreveu o livro tarde, quase aos 60 anos, porque perdeu o emprego de jornalista: dirigia o até hoje importante matutino *Diário de Notícias*, enquanto José Cardoso Pires, outro dos nomes fundamentais da ficção portuguesa contemporânea, era o responsável pelo *Diário de Lisboa*. A geração de Saramago, talvez a mais expressiva desde Eça de Queiroz, tem como principais representantes, além dele, já publicado em 40 idiomas, o próprio Cardoso Pires (morto no ano passado), António Lobo Antunes, também cogitado para o Nobel, e o poeta Herberto Helder. Antes de *Levantado*, Saramago publicara versos em 1966, no livro *Poemas Possíveis*

LIVROS

o modo de entender, com o modo de analisar, e que se possa dizer que tenham uma conformação mais pessimista ou menos pessimista. Mas, no fundo, parece-me bastante difícil ser otimista hoje.

**Já ouvi de uma de suas leitoras que seu texto faz lembrar a "música" do português arcaico, em que se narrava, por exemplo, a vida da rainha d. Urraca sem pontos, vírgulas, parágrafos... O Fernando Lemos, pintor e seu amigo, diz que se lembra da maneira como as mulheres de Portugal, no campo, contam histórias e fazem os temas se entrelaçarem. Há um componente melódico na maneira como o sr. conta a história...**

Não sei se tem diretamente a ver com a melodia, mas tem a ver com aquilo a que, em termos musicais, chama-se o andamento, ou o compasso. Menos o ritmo do que o compasso e o andamento. Tem a ver com o modo como se constrói a própria frase. Quando estou a escrever, não estou a pensar obsessivamente nisso. Simplesmente acontece. É eu sentir, por exemplo, que uma determinada frase em que já disse tudo quanto tinha para dizer, do tal ponto de vista musical, no sentido do compasso que tem que se desenvolver, tem de terminar. Um, dois, três, quatro: quer dizer, tem de acontecer isso. Também tem de acontecer isso na própria frase que está a ser escrita. E pode acontecer que do ponto de vista do sentido já esteja tudo completo, mas que a frase necessite de três ou quatro palavras mais que não acrescentam nada, que não vão acrescentar rigorosamente nada, mas que são necessárias para que o último tempo do compasso caia e repouse. Enfim, isso tem a ver também – mas aí já de uma maneira involuntária e quase instintiva – com o fato de que os narradores de contos, digamos, dos contos orais, têm uma espécie de saber infuso, que não aprenderam. Ou melhor, aprenderam com o que ouviram, os contos contados por outros antes deles.

**É como se cria a história oral.**

Há uma espécie de ciência, digamos, da narrativa oral.

Abaixo, à direita, mais uma cena da paisagem de Lanzarote. É para lá que vai a enorme correspondência para Saramago. Basicamente, são convites: "Para tudo quanto é imaginável", diz o escritor. "Não estou a inventar. Congresso bem-viver, bem-morrer – convidam-me para lá ir. Congresso de psicanalistas em Jerusalém, congresso de economistas preocupados com o futuro – convidam-me para lá ir. Com essa idéia de que o prêmio Nobel tem resposta pra tudo. Coitado. O que acontece é que há uma espécie de superstição. É como se o Prêmio Nobel, de repente, representasse uma beatificação. Ou não se sabe muito bem o quê. Como se, a partir daí, a ciência ou o conhecimento que cada um tem se tivesse multiplicado, abrangesse todas as matérias do universo. Porque se supõe que sai pela boca do Nobel é palavra divina, quase!" A láurea, claro, abrange uma série de conjecturas políticas, o que não tira méritos de autores como Saramago. A revista *The New Yorker* recentemente publicou um artigo contando os bastidores das premiações ao longo da história

Nas aldeias, hoje, está-se a perder tudo, mas havia precisamente essa capacidade de narrar. Um conto nunca era igual duas vezes, porque se acrescentava sempre alguma coisa. Havia depois, também, as interpolações, e de repente o narrador do conto lembrava-se de um outro episódio e intercalava o episódio para depois retomar a história. E isso, que pode ser confuso, se obedecer a uma preocupação estrutural, se tiver em conta os valores do andamento do compasso e, digamos, da própria melodia – que aí já tem a ver com a sonoridade de cada palavra e da sucessão delas –, tem então qualquer coisa de encantatório. No fundo, a palavra autêntica, a palavra verdadeira é a palavra dita. A palavra escrita é apenas uma coisinha morta que está ali, à espera de que a ressuscitem. E é no dizer da palavra que a palavra é efetivamente palavra. Por isso, às vezes eu digo que convém a um leitor que está a ler um romance meu que ele seja capaz de ouvir dentro da cabeça a voz que está a dizer aquilo que ele está a ler. Ele está a fazer uma leitura silenciosa, como é normal. O que peço, alguma coisa posso pedir aos leitores, mesmo no sentido de uma compreensão mais exata daquilo que está escrito, é que tente ouvir dentro de sua cabeça essa voz.

FOTO PEPE TORRES/CENTRO OFICIAL DE TURISMO ESPANHOL

**Isso faz lembrar o teatro, e o sr. tem uma obra teatral já publicada. São duas perguntas. A primeira: o sr. pensa em escrever mais teatro? E a segunda: as suas peças apresentam a dificuldade técnica da grande quantidade de personagens, o que dificulta a encenação. Ocorre-lhe a idéia de facilitar essa dramaturgia?**

Se eu fosse dramaturgo estaria a pensar em tudo isso. Mas, como não sou, escrevo simplesmente aquilo que me parece. Que num caso ou noutro pode não interessar como matéria para romance, mas que pode servir como matéria para teatro. Mas também isso não é inteiramente verdade, porque nunca escrevi uma peça por iniciativa própria. Todas as peças que escrevi resultaram de convites que me fizeram.

"O que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?", diz Saramago sobre os fins de sua ficção. "Posso descrever numa página de um romance vossa fisionomia, o rosto, os gestos, a cor dos olhos. Mas não estarei a falar verdadeiramente de vocês. Então, a partir de *Ensaio sobre a Cegueira*, é como se eu tivesse posto de parte tudo aquilo que é acessório"

**É por gosto ou porque lhe parece difícil?**

Não. Digamos até que não é nada difícil. Tenho uma certa habilidade para dialogar, para criar situações dramáticas, conflitos. E para dizer e dar um remate, um desenlace, uma solução aceitável. Nas quatro peças que escrevi creio que está lá tudo. Mas há qualquer coisa de mais importante, talvez. Se repararmos na escrita de um romance, chega-se facilmente à conclusão de que há muito de oralidade naquela escrita. Bom, não é a transcrição da palavra dita que se resulta, mas são os mecanismos da fala, quer dizer, do modo de fluir da fala. De certo modo, esse fluir está transposto para o fluir da narrativa num romance meu. Portanto parece que, se assim é, quando eu escrevo teatro, eu deveria escrever da mesma maneira. Porque, se aquela palavra está a ser escrita para ser efetivamente dita, então parece que eu deveria, nesse caso, quando escrevo teatro, usar o mesmo modo narrativo do romance. Simplesmente não é assim. Há uma diferença total entre a escrita narrativa,

do romance, e a escrita do teatro. A escrita do teatro é tradicional, não há rupturas sintáticas. A frase é a mais canônica possível. Pode-se perguntar: não há aqui uma contradição? Eu digo: há e não há. Há porque é óbvio que está lá. Mas ao mesmo tempo não há porque a palavra, aquilo que está escrito numa obra de teatro, o seu destino final tem de passar pela boca de um ator. Quer dizer, se aquela peça é representada, o texto que está ali não é um texto para ser simplesmente lido; é um texto para ser falado. E é justamente na interpretação de um ator de verdade, na voz que ele puser a essas palavras, que ele vai, de certo modo, transformar esse texto escrito de uma forma normal num texto que passa a parecer-se com o que está no romance. Ao dizer esse texto canônico, normal e sem rupturas sintáticas, vai aproximá-lo do texto do próprio romance. Por isso, e agora já de outra maneira, está-se a notar ser muito fácil adaptarem textos meus de romance a teatro.

**A leitura de um trecho do *Evangelho* (feita dias antes em São Paulo por Sergio Mamberti e outros atores) era teatro puro.**

Bem, é teatro puro porque eu creio que tudo pode ser transformado em teatro puro.

**Tinha essa mobilidade que é típica da linguagem cênica.**

Estão três pessoas a falar, Jesus, o Diabo e Deus, e há, digamos, uma espécie de peleja dialética, há uma espécie de combate dialético entre eles. Isso também é teatro. Ou melhor, pode ser levado ao teatro sem deixar de ser aquilo que é, umas quantas páginas de um romance articuladas com aquilo que vem antes e ao que vem depois. Podem ser transportadas como diálogo que é e como conflito, como situação dramática que é, transportadas ao teatro. Mas, evidentemente, nesse levar de um lado para o outro fica tudo aquilo que não pode ser levado. O que pode ser levado para o teatro, no fundo, são as palavras que são ditas no romance. Mas não podem ser levadas as descrições, as reflexões do próprio narrador, se ele mete lá um comentário daquilo que se passa. Embora nessa leitura eles tivessem aproveitado para meter um comentador, um narrador, que vai dizendo aquilo que dá uma forma, estabelece ligações, pode estabelecer ligações.

**O sr. disse que ainda tem muita coisa a dizer. Esse novo romance vai ser exatamente o quê?**

É um romance que tem título, como em geral acontece com os meus livros, que começam pelo título. Se chamará *A Caverna*. De certo modo, visto tal como eu penso, tal como o que eu tenho muito claro na minha cabeça, constituirá uma espécie de terceira parte de uma trilogia que eu não pensei como tal. Portanto, é aquilo que se pode chamar mesmo uma trilogia involuntária, que começa com *Ensaio sobre a Cegueira*, passa depois a *Todos os Nomes* e entrará depois em *A Caverna*. É claro que o título faz imediatamente lembrar algo, e esse algo que faz lembrar é do mito da caverna de Platão. Digamos que, de uma certa maneira, sim, embora no romance não se trate nem de Platão nem de caverna. Mas é curioso, talvez não estejamos a reparar nisso, mas a verdade é que desde Platão nós nunca vivemos tanto na caverna dele como agora. Se recordarmos o mito da caverna, as pessoas sentadas dentro, atadas, olhando a parede em frente por onde passam imagens, sombras, reflexos do que passa fora, do que está a passar fora, há uma fogueira a projetar sombras. E as pessoas acreditam que aquilo que estão a ver, essas sombras, são a realidade. Se em algum momento da história isso se pareceu exatamente com a vida que se está a ter, eu penso que é agora. Estamos a ver imagens, e não a realidade. Portanto, o livro é nessa direção. Também os personagens não vão ter nomes...

**Não terão?**

Não. Digamos, os nomes deixaram de ter significado. O que tem significado real são os números. O número da conta bancária, o número da identificação bancária, o número do bilhete de identidade, o número do passaporte. Aos bancos não interessa nada saber como nos chamamos. Interessa saber que número temos. E a perda do nome, que eu acho que está em processo, essa espécie de inutilidade... Nem sequer é perda do nome: é inutilidade do nome. Que é útil na vida corrente, continua, eu continuo a dizer Beatriz, tu continuaste a dizer José... Nós não estamos a falar disso, nós estamos a falar de relações entre nós. Estamos a falar na relação que o poder, agora representado por aquilo que nós quisermos que tenha um poder, não quer saber muito como nós nos chamamos. Quer saber é do número, ou números. Se eu me hospedo num hotel, por exemplo, dão-me um papel que eu tenho de preencher. Ponho lá o meu nome, mas exigem que eu ponha também o número do meu passaporte. E, das duas coisas, o mais importante, aquilo que permitirá melhor me identificar, não é o nome, porque pode haver outra pessoa com o mesmo, mas o número. O número é que conta. Que efeito isso vai ter no futuro? Não sei, continuo a não saber.

**O sr. já começou a escrever?**

Depois de tudo aquilo que eu disse aqui, essa pergunta é... É para aceitar sem violência? (*Risos*)

**Mas está tudo tão claro, o sr. tem o livro pronto na cabeça...**

O Luiz Schwarcz diz: "Você se senta e começa a escrever já. Não vai ao congresso, não vai a nenhum lugar".

**Não dá mais entrevista...**

Não dá mais entrevistas? O quê?, a **BRAVO!**? a **BRAVO!** não! E assim estamos. ■

Nesta página, perfil de Lisboa, com o Castelo de São Jorge no alto da colina. O romance de Saramago em que essa parte da cidade se destaca é *História do Cerco de Lisboa*. Alguns leitores identificam em sua obra a "música" do português arcaico. Fernando Lemos, pintor e amigo de Saramago, diz que, quando lê os livros do escritor, lembra-se da maneira como as mulheres de Portugal, no campo, contam histórias. Há um componente melódico, que Saramago explica: "Não sei se tem diretamente a ver com a melodia, mas sim com aquilo que, em música, chama-se o andamento, ou o compasso"

FOTO PAOLO CUSENZA EXTRAÍDA DO LIVRO *O MUNDO DE EÇA DE QUEIROZ*

# Saramago Fundamental

## O melhor do autor na seleção de BRAVO!

• *Memorial do Convento* (352 págs., R$ 34)
Explicação do próprio Saramago: "Era uma vez um rei que fez promessa de levantar um convento em Mafra. Era uma vez a gente que construiu esse convento (...)". Primeiro grande sucesso do escritor no Brasil.

• *Levantado do Chão* (368 págs., R$ 34)
Tributo do autor ao mundo rural português, uma história de camponeses do Alentejo, a região sul do país, onde se produzem trigo, cortiça e azeitonas.

• *História do Cerco de Lisboa* (352 págs., R$ 27)
Um revisor, ao se debruçar sobre um texto, acrescenta um "não" a uma frase e, com isso, dá a entender que o cerco da cidade pelos mouros nunca teria terminado. A trama se estrutura a partir desse erro e é colorida pela história lisboeta e por um caso de amor.

• *Ensaio sobre a Cegueira* (312 págs., R$ 23,50)
Na Lisboa contemporânea, um homem comum ao volante do seu carro nota subitamente que não consegue enxergar: é o início de uma metafórica epidemia de cegueira carregada de brutalidade.

• *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (448 págs., R$ 28,50)
A vida de Jesus segundo a cronologia dos Evangelhos, mas apresentando-o como um ser humano sujeito a paixões contraditórias.

• *Todos os Nomes* (280 págs., R$ 21,50)
Funcionário do cartório de registro civil coleciona dados sobre pessoas famosas até encontrar um nome desconhecido. A procura desse alguém invisível revela um labirinto burocrático inquietante.

• *Cadernos de Lanzarote*
Diários do escritor que expressam suas posições diante da vida intelectual, da política e dos fatos diversos. O volume 2 foi lançado recentemente (504 págs., R$ 29).

• *Memorial do Convento* e *Levantado do Chão*: Bertrand Brasil. Demais títulos: Companhia das Letras.

Os livros de Saramago estão à venda no *BRAVO! Shopping*: www.bravoshopping.com.

Helder Macedo, um dos nomes importantes da ficção portuguesa contemporânea, fala a **BRAVO!** sobre *Pedro e Paula*, romance que reavalia a história recente de seu país e sai agora no Brasil

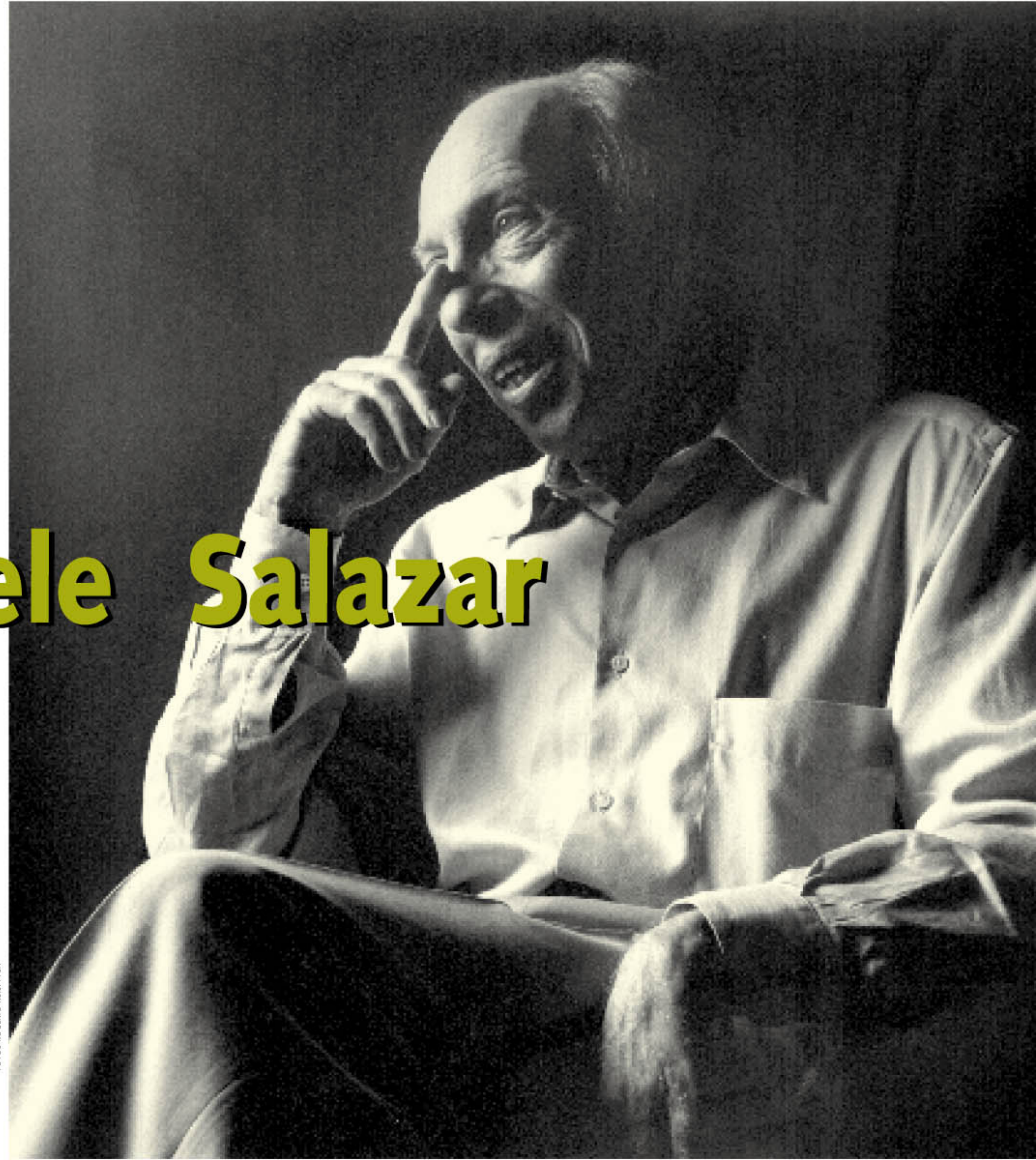
Por André Luiz Barros

# Depois daquele Salazar

"Nostalgias de quando a esperança ainda não estava contaminada pela probabilidade do acontecer." A descrição de um sentimento singular pede um estilo elegante e agudo como o dessa frase tirada do romance *Pedro e Paula*, um dos maiores sucessos recentes no meio editorial português. O estilo fluido e elaborado do poeta, ensaísta e romancista Helder Macedo, 63 anos, que se diz um auto-exilado em Londres desde os tempos árduos de Salazar no poder, prende o leitor assim como sua simpatia cativa o interlocutor. Romance de reavaliação da história portuguesa recente, *Pedro e Paula* conta a trajetória de dois irmãos nascidos no fim da 2ª Guerra Mundial e crescidos num Portugal livre, mas ambíguo, que permite a ascensão e a manutenção da ditadura salazarista e, com a Revolução dos Cravos, em 1974, retoma o namoro com a democracia. O romance fala da mulher portuguesa contemporânea: "Ela se difere da feminista, que adota uma posição estereotipadamente masculina", diz o escritor.

O primeiro romance, *Partes de África*, Helder publicou já com 55 anos. Antes, fez muita poesia — "Romance é um modo de falar dos outros; poesia, de si mesmo", define — e, como ti-

Macedo: "A aprendizagem da liberdade leva algum tempo"

FOTOS ROGÉRIO REIS/TYBA

tular da cátedra de Camões no King's College, ensaios sobre Camões, Cesário Verde e Machado de Assis, cujo *Esaú e Jacó* é homenageado em *Pedro e Paula*. "Machado retratou a transição do Império para a República por meio de dois personagens; eu analiso a passagem da ditadura para a democracia", diz. Sempre com um cigarro entre os dedos e afeito a qualquer assunto, Helder concedeu a seguinte entrevista.

**BRAVO!: O sr. lançou seu primeiro romance aos 55 anos. O gênero pede um escritor maduro?**
**Helder Macedo:** Lancei os primeiros poemas aos 21 anos. Nos anos 60 escrevi contos e um romance político, que não pôde ser publicado por conta do clima da época. Meus amigos começaram a ser presos, e tive a boa idéia de me auto-exilar em Londres. O tal romance circulou por várias pessoas, e, em 1974, quando podia tê-lo lançado, reli e não quis. Geralmente o primeiro romance é para se botar fora. Entrei no King's College, fiz muitos ensaios, criei lá a cadeira de literatura brasileira – depois contratei alguém mais competente para assumi-la. Todos os autores, poetas ou não, passam por aquela fase de criatividade em brasa, e, se você for um gênio, como Rimbaud, é ótimo. Mas, na passagem da adolescência para a idade madura, ganha-se uma sabedoria nova, ultrapassa-se o período narcísico. Romance é modo de falar dos outros. Na poesia, fala-se de si mesmo. Por isso costuma-se começar por ela.

**Macedo (abaixo, no Rio de Janeiro em recente viagem ao Brasil) descreve em *Pedro e Paula* (acima) a mulher portuguesa contemporânea, que viveu as transformações da abertura democrática sem ser uma militante "estereotipadamente masculina"**

**O Que e Quanto**
***Pedro e Paula*, de Helder Macedo. Ed. Record, 236 págs., R$ 25**
*(ver agenda de livros do mês nesta edição)*

**Em *Pedro e Paula* o sr. quis analisar o período de Salazar e a abertura política?**
Na verdade, quis falar sobre a contemporaneidade portuguesa, mas, para entender-se isso, criei um pano de fundo histórico. Por meio das situações e mudanças dos personagens que nasceram no final da guerra, chega-se até hoje. Há conclusões importantes, como: em ditadura, o fundamental é saber dizer não, recusar; em democracia, as nuances são tantas que não é mais uma questão de sim ou não. O que se viu nas últimas décadas em Portugal foi algo fascinante, uma enorme explosão de liberdade exterior e interior, sobretudo em relação às mulheres. Nasceu uma mulher nova em Portugal, que não é necessariamente feminista. Ela lutou por ou mesmo alcançou espontaneamente uma posição de igualdade, liberdade nos meios profissionais. Na verdade, a mulher do passado não era simploriamente submissa, pois, como no Brasil, elas construíam, fabricavam uma espécie de homem incapaz de viver sem elas, infantilizado, que não sabia passar uma camisa nem lavar um prato.

**Paula e outras de suas personagens mulheres são verossímeis e bem elaboradas. De onde o sr. tirou tanto conhecimento do universo feminino?**
É uma vivência pessoal, subjetiva. Tenho a sorte de ter encontrado, há 40 anos, uma pessoa extremamente inteligente a quem dedico o livro (*a mulher do escritor, uma certa "S."*). Ela e outras mulheres que conheci pela vida me ajudaram a entender o feminino como tal. A cumplicidade heterossexual ajuda a integrar o outro no próprio, a conviver com a diferença.

**E a homenagem a Machado de Assis?**
Machado, em *Esaú e Jacó*, ambientou seus personagens no momento de transição do Império para a República. Há a personagem Flora, que é apaixonada pelos dois, que vive aquela indecisão como uma doença: sempre olha para um e sente a ausência do outro. Meu romance fala da transição da ditadura para a democracia. Diferentemente dos estereótipos de que o homem é sempre o dominante, o fator dinâmico, neste romance é Paula que representa o princípio da liberdade, da inquietude, identificando-se com os movimentos antiditadura. Julgo que um romancista tem bastante liberdade até a página 60 ou 70. A partir daí a liberdade é menor: os personagens passam a se autodeterminar, ganham vida própria, e posso dizer que sou quase apaixonado por Paula.

**Pedro, então, defende a ditadura?**
Há uma aquiescência. O pai dos dois era um governador colonial que tinha se destacado protegendo os índios. Mostro como uma das formas de repressão mais poderosas é dizer-se protetor do outro, pois inclui um elemento de generosidade: "No fundo, estou fazendo isso para protegê-lo". É a posição paternalista, de infantilização da população, tão comum na era Salazar. Desde o fim do século 16, Portugal viveu vários períodos de repressão. A aprendizagem da liberdade leva algum tempo.

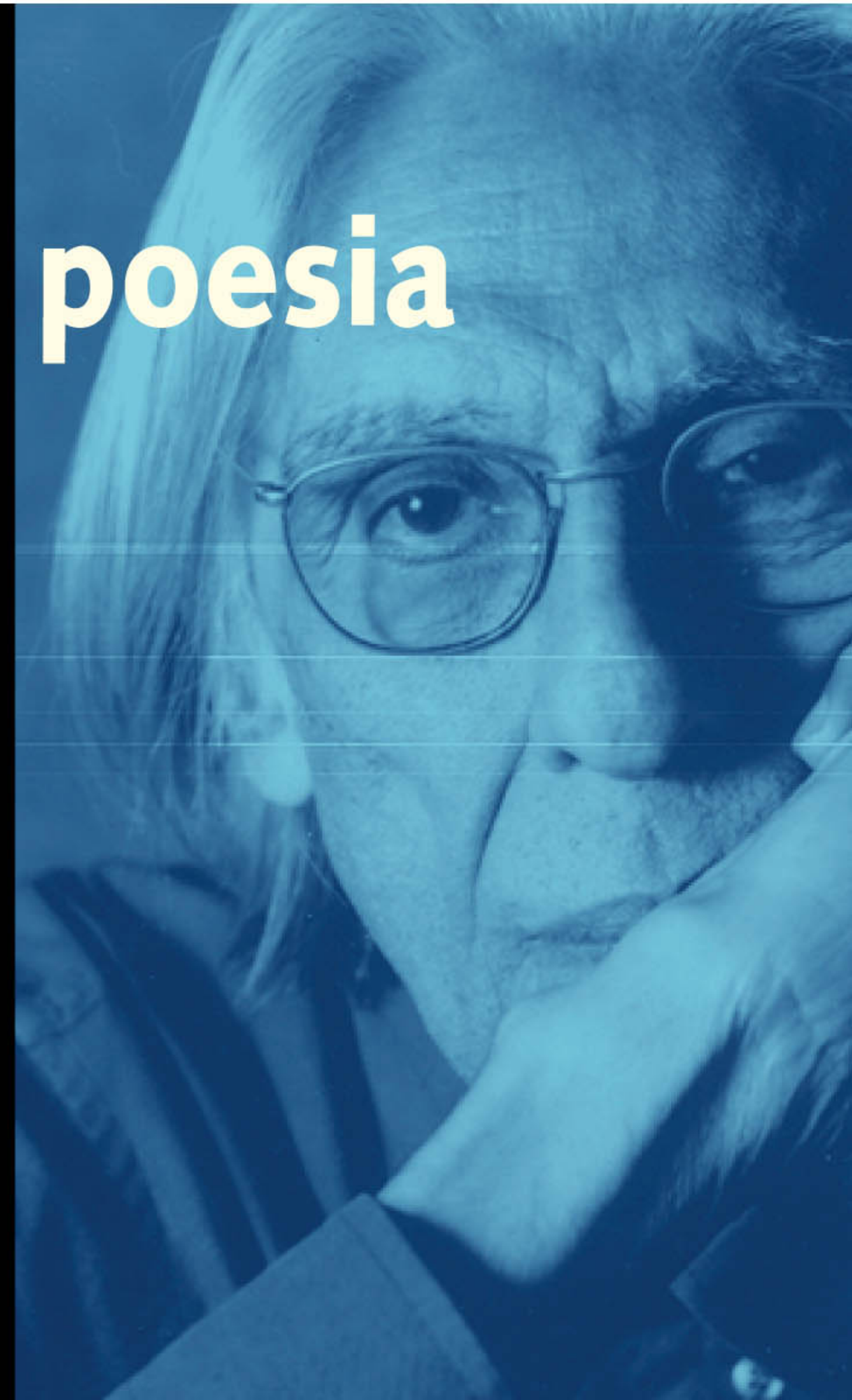
# Vibra o drama da poesia

**Ferreira Gullar está de volta com *Muitas Vozes*, obra que reafirma uma vida e uma poética imprescindíveis à arte brasileira deste século**

Por Bruno Tolentino

Senhores e senhoras, o drama continua! E com ele e por ele o poeta Ferreira Gullar. Pode-se passar (mal) uma dúzia de anos sem uma coletânea inédita, e não houve jeito, já que a anterior, *Barulhos*, veio a público em 1987. O que duvido é que se consiga passar por 12 páginas quaisquer de *Muitas Vozes*, o novo livro de poemas, sem a aguda, a quase subcutânea noção de que, porque o poeta Gullar insiste em existir, continua a existir e a vibrar o drama da poesia — em cujo epicentro está há 45 anos o drama da razão, como encarnado na trajetória poética de José Ribamar Ferreira, para seus muitos milhares de íntimos admiradores apenas "o Gullar". A rigor, como em toda grande arte, trata-se daquele drama da razão que faz a honra de todo pensamento no Ocidente, segundo a fórmula sem-par de George Eliot; mas por cá todos sabemos que, em se tratando do imprevisível autor de *A Luta Corporal*, esse drama tampouco pode deixar de aparecer, uma vez mais sob aquele particular prisma gullariano: inseparável do drama da razão, o seu é o drama do rigor.

Rigorosa, a voz poética ao mesmo tempo mais típica e mais original desta segunda metade do século brasileira, a voz em fragmentos de Ferreira Gullar, a cada

Gullar em retratos de Eduardo Simões: sétimo dos 12 apóstolos que a Musa escolheu entre os poetas brasileiros

vez que volta a público reescreve, reconstitui ou reconcebe a história — certamente a sua e, com ela, desgarrada, mas grudada a ela, a nossa, a particular história de cada um de nós, escritores e leitores. Não sei por que, aliás, recorro aqui à minúscula, mesmo em se tratando da história individual de tantos; equivoco-me, provavelmente, já que poucos duvidamos que drama, razão e rigor estão inescapavelmente entre aquelas formulações de ordem maiúscula que tanto açulam quanto irrigam a vida do espírito. Mas talvez o recurso à não-maiúscula me tenha ocorrido por conta de um conhecido processo da criação na máquina de moer neurônios de Ferreira Gullar: o princípio-constituinte de fazer passar absolutamente tudo pelo crivo e pela peneira do mínimo, jamais (note-se bem!) dos variegados minimalismos à la carte. Poeta de poetas, tanto quanto autor de cabeceira para verdadeiras multidões durante as últimas duas décadas, Gullar é mais que um mestre, um nosso par, um companheiro ou mesmo um símbolo: é uma referência para os que cá

**À direita, poema extraído de *Muitas Vozes*. Abaixo, em foto extraída da edição dos *Cadernos de Literatura Brasileira* que homenageou Gullar, o poeta em 1954, no Rio de Janeiro. No detalhe da pág. oposta, da esq. para a dir., Gullar, Lygia Pape, Theon Spanúdis, Lygia Clark e Reinaldo Jardim (com o filho), no MAM carioca, em 1957. Rigorosa, a inconfundível voz poética de Gullar reconcebe e reconstitui, a cada vez que volta a público, a história particular de cada leitor e escritor brasileiro. Ele não é um poeta público, nem um lírico natural: é, antes de mais nada, um problema**

FOTO ACERVO PESSOAL EXTRAÍDO DOS CADERNOS DE LITERATURA/IMS

LIÇÃO DE UM GATO SIAMÊS

*Só agora sei*
*que existe a eternidade:*
*é a duração*
*finita*
*da minha precariedade*

*O tempo fora*
*de mim*
*é relativo*
*mas não é o tempo vivo:*
*esse é eterno*
*porque afetivo*
*— dura eternamente*
*enquanto vivo*

*E como não vivo*
*além do que vivo*
*não é*
*tempo relativo:*
*dura em si mesmo*
*eterno (e transitivo)*

estamos e — dou-o por certo! — para os que hão de vir. Quem duvidaria a sério que daqui a mais 20, 30 ou 50 anos essa referência — feita que é de sua arte, de seu pensamento e de seu exemplo cívico e humano — seja ainda mais claramente o que tem sido até agora? E o que é isso exatamente, um marco, um cume, um divisor de águas? Não, leitor, trata-se de muito mais que isso: sua vida e sua obra são e hão de seguir sendo nada menos que um guia-mapa.

E por quê? Porque a sua é uma alta e requintada obra poética? Sim, por isso também, mas aqui ele não estaria afinal tão só como sempre esteve e continua a estar, ainda quando enredado em *Muitas Vozes*... Não, Gullar não é o epítome do clássico de todas as eras que entre nós resultaria na canonização de Bandeira e Drummond, nem o fino artesão que susteve o estro de Cecília e Vinicius, nem o inspirado visionário que salvou Jorge de Lima e Murilo Mendes da mera literatura... Tampouco é o protótipo do intelectual que deu esteio à singular grandeza de João Cabral. Nosso sétimo poeta maior deste século — e tenho-o por um dos 12 Apóstolos da Musa em toda nossa História — é o que ninguém jamais quis ser: um joão-ninguém mártir de si mesmo, o Judas tardio que beijou o Cristo na hora errada, o pau-para-toda-obra que acabou de sobejo por entrar naquela (obra) que não tinha e não podia ter serventia... A que me refiro? Ora, a que senão à paulistana "morte do verso" à qual o vanguardista sobreviveu desde os anos 60 com a galhardia de quem se recusa a passar a limpo o sujo e, se preciso, dispõe-se a queimar o próprio

FOTO ACERVO PESSOAL EXTRAÍDO DOS CADERNOS DE LITERATURA/IMS

filme de modo a desmentir todas as estapafúrdias auto-ampliações...

Porque, a julgar pelo que ele mesmo nos disse e diz, a poesia não vale a pena, mas não tem escapatória. É claro, Auden também o disse, e Mariane Moore, para não falar do Valéry da *Noite de Gênova*, ou do Hofmannsthal da Viena de outro *fin de siècle*; mas, ainda que tudo os desdiga, resta a suspeita: o homem talvez mais modesto de nossas letras, a cada vez que se negava, rasgava e virava pelo avesso, talvez tenha tido mais razão do que é prudente...

Seja como for, é imperativo reconhecer em sua trajetória (na sua e na de sua obra), na retitude com que sustém e informa uma reta feita de voltas e contravoltas, em suma, no seu permanente drama-da-razão — em tudo isso não há como não reconhecer que tudo tem a ver, que tudo "faz parte". E mais: que tudo nesse vaivém parte e volta aos restos do incêndio, às migalhas do Verbo, à noite veloz da mais viva linguagem, às solaridades da catástrofe, essa última da mais íntima à mais universal. E tanto e de tal modo que ao fim e ao cabo a obra-vida de Ferreira Gullar restará em nosso acervo deste século como o mais límpido, se desesperadamente conturbado, documento-monumento à inevitável entropia da esperança.

Um dia, segundo conta Nadia Boulanger, perguntaram a Ravel como situava afinal a arte de Francis Poulenc; o mestre de Monfort-Lamaury suspirou e respondeu: *"Ah, mon ami, Poulenc c'est Poulenc!"*. A mim já aconteceu de ter de responder do mesmo modo: "Olha aqui, Gullar é Gullar, e não me amole mais!". Em que pesem os incontáveis argumentos em favor da grandeza desse autor, não conheço um só que esgote o assunto ou resolva o problema... Porque Gullar não é isso-ou-aquilo: não é um poeta público, nem um lírico natural, nem um escritor de carteirinha, nem mesmo um profissional consumado ou um artista contumaz. Gullar é um problema. Foi assim que ele se descobriu Gullar: inesperado e inconcluso como esse pseudônimo a que sobraria um "l" e faltaria um "t" final, ou um "o" antes do "u"... E escreva-se com um barulho desses: o cara não acabou nem de inventar o próprio nome e, mal pega um ita no Norte, vira um mito!

Mito ou não, Gullar se quis aquele nada-que-é-tudo. Foi e permanece essa a sua "mensagem" mais funda e pessoal. É como se o incomparável autor do *Galo Galo*, o mesmo que se autoimolou no *Poema Sujo*, nos dissesse e voltasse a dizer neste *Muitas Vozes*: "Olha aqui, ô cara, eu não sou ninguém não, sei lá se o eu-é-um-outro, adeus Rimbaud, adeus não-objeto, adeus São Luís, adeus Gullar que não nasceu, o meu boi morreu. E o seu, já tomou simancol? Eu vou morrer, ô cara, e você também, tudo é boi nessa vastidão de papel impresso, tudo vai a leilão ou à deriva, e a poesia está se lixando, mas não é lixo não, é isso aí..."

Mas quem és tu, Tontolino, para parodiar o mestre, dá um tempo! O tempo de o leitor atravessar as páginas destas muitas vozes e decidir por si mesmo se está ou não diante de um joão-ninguém que vale a pena imitar... Eu acho que vale. *Ave atque vale*, camarada! ■

**Onde e Quanto**

*Muitas Vozes*, livro de poemas de Ferreira Gullar, Ed. José Olympio. Até o fechamento desta edição, o número de págs. e o preço não estavam definidos. À venda no *BRAVO! Shopping*: www.bravoshopping.com

# Deuses no céu, homens na terra

**No seu melhor romance até agora, Salman Rushdie entrelaça alta cultura e o universo pop para cultivar sua mais cara utopia: manter distantes o mundo e a religião.** Por Daniel Piza

Nos últimos anos a literatura americana tem visto o lançamento de uma série incrível de cartapácios: *Mason & Dixon*, de Thomas Pynchon, *A Man in Full*, de Tom Wolfe, *Submundo*, de Don DeLillo, e outros romances ambiciosos que não conseguiram ter menos do que 600 páginas, renovando, cada um a seu modo – e Pynchon ao modo mais brilhante –, a busca pelo grande romance americano. A eles vem se juntar agora um não-americano de origem árabe, infância indiana e nacionalidade inglesa, famoso por sua ofensa à religião muçulmana: Salman Rushdie. Aos 52 anos, o autor de *Os Versos Satânicos*, *Crianças da Meia-noite* e *O Último Suspiro do Mouro* volta mais uma vez à epopéia. Só que, agora, o tema não é apenas a cultura islâmica e seus preceitos religiosos, existenciais e amorosos, mas também o universo pop americano *fin de siècle*, a plena era do "infotenimento" (informação mais entretenimento) – o que fez DeLillo aplaudir o livro.

*The Ground Beneath her Feet*, traduzido em tempo relâmpago por *O Chão que Ela Pisa*, é um típico Rushdie: uma história pós-moderna de amor hesitante entre o Ocidente e o Oriente repleta de citações, alusões, digressões e efeitos literários diversos. Como Pynchon, DeLillo e Wolfe, Rushdie parece disposto a saturar cada página de referências e comentários, de assertivas intercaladas às descrições sem interromper o fluxo narrativo, mas também sem aderir à ilusão de objetividade. Não há temor – na verdade, o que há é uma pose – ao exibir os fios manipuladores que indicam sempre tratar-se de um *artefato* literário. Nenhum dos quatro autores tem a força realista de um Philip Roth ou de um Saul Bellow, logo eis a marca de sua geração: uma ficção orgulhosa, pretensiosa, quase como se precisasse defender sua própria razão de ser, ostentando todas as armas possíveis.

No caso de Rushdie, os ingredientes jogados no "*mixer*" verbal são mais difíceis de dosar e combinar. Quando ele escreve contos, como os reunidos em *Oriente, Ocidente*, tem-se uma espécie de despretensão que produz um resultado duplo: de um lado, revela seus gostos e propósitos de modo mais bruto, menos sutil; de outro, não sobrecarrega a narrativa de esmaltes bizantinos. O resultado é um humor mais vivo, mais marcante, em que a relação entre hemisférios se parece com jogos de espelhos, de miragens, com fronteiras irrevogavelmente enganosas.

*O Chão que Ela Pisa* é, nesse aspecto, seu melhor romance até o momento. Como nos contos, o humor é inteligente, dinâmico, irônico, o que é muito apropriado para seu assunto: a idolatria, a fama, esse substituto contemporâneo da religião. É como se Rushdie investigasse as blasfêmias e os recalques da fé no mundo midiático. O mesmo fanatismo esconde os mesmos desejos sexuais, as mesmas perversões sociais, as mesmas obsessões por poder e dinheiro. Seus personagens continuam soando como herdeiros das *Mil e Uma Noites* atravessando um mundo que é em tantas características seu oposto, fremindo de angústia e mesquinhez como as criaturas de Shakespeare, vivendo as idas e vindas amorosas à maneira de protagonistas de enredos burgueses. Esta é a ambição máxima de Rushdie: unir a fabulação oriental e o individualismo ocidental.

O primeiro problema dessa ambição é ser explícita demais: toda entrelinha de Rushdie parece prenhe de frases como "aqui estou eu, escrevendo o épico moderno sobre o conflito entre Oriente e Ocidente", pois as linhas usam termos como *magnificentourage* e nas 20 páginas de abertura já falam em Internet, o "poder das canções", a insistência divina em testar nossa fé, trocadilhos sobre Rússia, uma máquina fotográfica Pentax, citações de Ovídio e Aristeu, vinhos chilenos, a revista *Vanity Fair*, terrorismo, zen-budismo, psicanálise, etc., tudo numa colagem pop-erudita extremamente *voulue*, deliberada.

O segundo problema é a visão barroquizante e lugar-comum do universo pop, em que máscaras tomam lugar das identidades, a histeria adoradora trai a agressividade contra aqueles que supostamente têm tudo, fortunas, orgias, além de dons divinos... O problema não é a idéia; é sua encenação. O narrador é Rai, um fotógrafo que namora e trabalha com uma cantora pop, estrela multicultural, Vina Apsara, e ele sabe que ela ama Ormus Cama, um compositor que já havia sido amante de Vina. Passando por Bombaim, Londres e Nova York, a frustração de Rai é latente nas descrições dos encontros e desencontros de Vina e Ormus, um casal, à maneira fabular, atado por um destino sexual comum. Letras de rock são transcritas; sobrenomes da chamada "alta cultura" como Corinth, Hawthorne e Panofsky se misturam com os de astros da música do século; afirmações de que gênios como Leonardo e Michelangelo queriam igualar-se aos deuses são recorrentes.

A certa altura, comentando a "desarmonia proposital" que Ormus põe nas canções que Vina canta, o narrador discorre da seguinte forma: "Esse é o sofrimento do celibatário falando, a dor miltoniana do amor inconsumado (...). Muitas dessas canções rudes são jeremiadas endereçadas diretamente a Vina, de modo que, quando ela as canta, o resultado é estranhamente desorientador porque ele está pondo em sua boca – ou melhor, ela está cuspindo para fora de sua boca – as palavras que ele precisa dizer a ela". O público sente "algo primal, até mesmo animal" e solta "uivos" em uníssono, num comportamento semelhante ao de um ritual de sacrifício ancestral, povoado de "metamorfoses bestiais". O arremate editorial é quase dispensável: "Podemos estar perdendo o contato com nossa humanidade".

O mito central por trás da história é Orfeu e sua tentativa de resgatar Eurídice do inferno ao som do *Hino para a Noite*. "O cantor usa o frenesi dos deuses", diz um esotérico logo em seguida, "para fazer dançar não só o corpo mas também a alma", buscando conciliar Apolo e Dioniso na plena *harmonia*. Aulas sobre religião indiana também jorram na narrativa acelerada de Rushdie, entre uma citação de Longfellow e uma referência a Darwin.

E, assim como Orfeu perde Eurídice ao olhar de novo para o Hades, Ormus vai perdendo Vina à medida que ela é endeusada pelos "zumbis" em shows de rock, convertida em Mãe-Terra, alimentada pelo espírito dele. Vina quer "o mais raro dos contratos emocionais entre homem e mulher: compromisso total, fidelidade total, instantaneamente". É isso ou nada. Vina, diz Rai, tem a coragem dos inocentes. Ormus, não. Mas é Vina que vai sumir – somos informados desde o começo – no olho de um terremoto mexicano. Rai completa: "A morte é o único amor que Ormus poderia aceitar agora".

Amor e morte, o homem como autodestruidor e a mulher como recriadora, o sonho ocidental dos *universais* e a Sabedoria Oriental, a realidade e a fantasia – assim os clichês de Rushdie se amontoam num cromatismo brilhoso, como a de uma mesquita lotada de semibárbaros. A verdadeira civilização, para Rushdie, seria aquela em que os deuses estão no Olimpo e não amolam os homens e as mulheres, não decretam *fatwas* iradas sobre suas existências. Ninguém mais do que ele sabe: não pode haver ideal mais romântico. *I can get no satisfaction*.

Rushdie: por um mundo sem *fatwas*

FOTO KEYSTONE

**O Que e Quanto**

*O Chão que Ela Pisa*, de Salman Rushdie. Companhia das Letras, 584 págs., R$ 35,50. À venda no *BRAVO! Shopping*: www.bravoshopping.com

# Nem resto, nem silêncio

## Entrevistas de Erico Verissimo sobre literatura e, principalmente, política saem na coletânea *A Liberdade de Escrever*, da Editora Globo

Dos escritores brasileiros deste século, é provável que apenas Erico Verissimo e Jorge Amado tenham conseguido receptividade de público suficiente para poder viver apenas da venda de livros. Erico, profundo conhecedor da técnica do romance, influência de Gabriel García Márquez e de vários outros, foi também um ser político, e isso não se refletiu apenas em obras como *Incidente em Antares*, monumental alegoria da engrenagem do autoritarismo: sua trajetória é marcada por uma inequívoca coerência no combate a qualquer forma de abuso totalitário.

*A Liberdade de Escrever*, coletânea de entrevistas sobre o tema e sobre literatura que a Globo acaba de publicar, foi concebida pelo ex-prefeito de Porto Alegre Tarso Genro quando, num artigo publicado em *Zero Hora*, um jornalista afirmou que o autor de *O Tempo e o Vento* teria sido omisso em relação à ditadura e questões afins. A reação da intelectualidade gaúcha foi imediata. Um ato público desagravou a memória do escritor. O resultado da batalha, fora a retórica e alguns exageros, é a edição da Globo. Nela estão, por exemplo, o registro de uma conversa com Clarice Lispector – Erico diz que o seu maior talento é o de contador de histórias – e um pronunciamento anticensura escrito por ele e lido na Câmara pelo então deputado Paulo Brossard, em 1970.

Desenhos de Erico e o livro: desagravo

Além das entrevistas, há preciosidades como anotações de Erico a respeito do rumo de suas narrativas e desenhos. Um deles, reproduzido nesta página, é o "mapeamento" dos personagens do inacabado romance *A Hora do Sétimo Selo*. O par que figura no outro é composto pelos filhos Luis Fernando, que viraria um dos cronistas fundamentais do Brasil e assina o prefácio de *A Liberdade de Escrever*, e Clarissa, que hoje vive nos Estados Unidos, na época em que *O Resto é Silêncio* estava sendo escrito. A organização é de Maria da Glória Bordini. – MICHEL LAUB

# As pérolas dos sonhos

## Lançados os contos de Pólita Gonçalves, uma novidade discreta e certeira

Discreta e certeira, uma nova contista. Com o deslizante título *Pérolas no Decote* (Ed. Sette Letras), Pólita Gonçalves apresenta-se ao leitor com nove contos curtos nos quais o editor Ênio Silveira notou um "elegante domínio da arte de escrever". Parece frase de circunstância, mas Ênio, de fato um cavalheiro, sabia ver longe em todos quadrantes literários. Com uma curiosa biografia – nasceu em 1964, passou a infância nos Estados Unidos, estudou no Amazonas e vive no Rio –, Pólita escreve histórias sonhadoras em que uma personagem feminina está sempre pensando coisas certas mas fazendo coisas erradas, e vice-versa. Descrever essa subjetividade no tom entre o melancólico e a auto-ironia é uma bonita proeza. – JEFFERSON DEL RIOS

O livro: histórias sonhadoras

# Um algo mais além-Pessoa

## Nova e extensa antologia traz os grandes poetas portugueses contemporâneos

Algo soa além de Camões, Pessoa, António Nobre e Florbela Espanca, que, às vezes, parecem resumir sozinhos toda poesia de Portugal. Não é obviamente assim, e a prova está na *Antologia da Poesia Portuguesa Contemporânea* organizad por Alberto da Costa e Silva e Alexei Bueno (Lacerda Editores). Desde já, é, neste ano, o livro mais importante e comovedor na área. Se não traz todos, mostra o melhor de alguns dos mais importantes poetas deste século. É o caso exemplar de Herberto Helder. Não tê-lo íntimo dos brasileiros é o mesmo que o leitor de lá desconhecer Murilo Mendes ou João Cabral (e eles não desconhecem). A grande pena é a ausência de João Apolinário (1924-86), autor de *Morse de Sangue*, *O Guardador de Automóveis* e *O Poeta Descalço*. Companheiro de Carlos de Oliveira, Egito Gonçalves e Luís Veiga Leitão, exilado 13 anos em São Paulo, onde foi jornalista e crítico teatral, Apolinário, ao retornar, evitou os círculos literários, razão, talvez, dessa ausência. Mas é um nome a ser lembrado. – JDR

A antologia: o melhor de Portugal

# ALÉM DOS TABUS E DOS CLICHÊS

## Em *A Casa dos Budas Ditosos*, João Ubaldo Ribeiro supera a dificuldade de construir um discurso pornográfico e mostra que voltou à velha forma

**Por Miguel Sanches Neto**

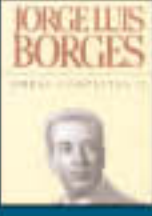
Isolado no território da baixaria, o discurso pornográfico tem sido sustentado apenas nos espaços da intimidade ou por pessoas que, para impor uma pose de malditas, o usam transgressivamente. Se aceitamos sem maiores problemas as imagens sexuais, a linguagem pornográfica ainda está tomada por tabus. Mostrar o diálogo de corpos é uma coisa natural, mas descrevê-lo sem recorrer a metáforas sublimadoras soa sempre desajeitado e de mau gosto. Vivendo essencialmente no campo da linguagem oral e das imagens, a pornografia, quando escrita, descamba para as subculturas do gosto.

É compreensível, portanto, que João Ubaldo Ribeiro abra *A Casa dos Budas Ditosos*, romance dedicado à luxúria, com um truque narrativo. A autoria do relato não seria dele, mas de uma senhora baiana de 68 anos que descreve experiências sexuais liberadas. Transferindo a autoria do depoimento, que originalmente teria sido gravado, o romancista já revela a sua intenção de não cair nem nos clichês metafóricos nem na linguagem marcada pelo peso da transgressão.

Como quem narra é uma mulher de idade que, em tese, não escreve, mas conversa com o gravador, há o estabelecimento de uma maior naturalidade. As besteiras mais cabeludas podem ser pronunciadas sem constrangimentos tanto para o leitor quanto para o autor. Quem "fala" no romance é uma pessoa incógnita, protegida pelas iniciais CLB, estrategicamente distanciada. Para evitar possíveis parentescos biográficos, o sujeito da narrativa é feminino. Esse recurso guarda ainda um outro sentido. Defensora da pansexualidade, a personagem se vê como um homem fêmea, opondo-se às teses feministas da busca do gênero na linguagem. Ao ser enunciado por uma mulher de idade, o discurso pornográfico acaba desarmado.

Sem um enredo definido, o relato cresce em espiral, fortalecendo a busca de uma oralidade que não é apenas lingüística, mas também estrutural. Tudo isso faz de *A Casa dos Budas Ditosos* um livro do prazer. Quando o leitor menos espera, já está excitado com as histórias de sacanagem da adorável velha suja, estabelecendo uma relação de cumplicidade com ela. Mas o leitor só se deixa levar pelo desejo erótico porque, antes de mais nada, a leitura em si o conquista. Não se trata apenas do prazer *no* texto, mas do prazer *pelo* texto.

A naturalidade da linguagem pornográfica fortalece a tese da narradora: não existe, na arte de amar, nada que seja antinatural. Todas as combinações são válidas no aprimoramento desse ofício que deve combater qualquer tipo de limitação. É para ilustrar esse seu conceito de felicidade por meio do sexo livre, fora das categorias, inclusive das categorias masculino/feminino, que a protagonista resume seu vasto currículo na área. Ela não aceita papéis definidos, e isso fica expresso no próprio romance, que renuncia à rigidez de um enredo.

No momento do relato, a narradora está muito doente, à beira da morte. Isso poderia ser interpretado como um castigo por sua vida pregressa. Mas o romance acaba justamente afirmando a luxúria como um dom divino, sem nada de satânico: "Eu não pequei contra a luxúria. Quem peca é aquele que não faz o que foi criado para fazer. (...) Deus me terá em Sua Glória e sei que ele agora está rindo". Deus, assim como o leitor, também acaba seduzido (atente para o trocadilho: "Deus me terá") pela arte erótica/narrativa de João Ubaldo Ribeiro, que recupera com esse livro a sua velha forma.

A capa com gravuras eróticas e o autor: sem lugares-comuns metafóricos

*A Casa dos Budas Ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. Objetiva, 163 págs, R$ 19. O livro pode ser comprado no *BRAVO! Shopping*: *www.bravoshopping.com*

FOTO MARCIA KRANZ/DIVULGAÇÃO

# Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

| Seção | Título | Autor | Referências | Tema | Por que ler | Preste atenção | Trecho | Capa |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Autores de Língua Portuguesa | **A Casa do Rio Vermelho**<br>Editora Record<br>301 págs.<br>R$ 25 | A hoje mais que baiana Zélia Gattai é de São Paulo e descendente de italianos. A Bahia deu-lhe Jorge Amado e a infância paulistana, recordações para *Anarquistas Graças a Deus*, livro que fez dela uma escritora de sucesso. | A partir da estréia com *Anarquistas*, em 1979, Zélia escreveu *Chão de Meninos*, *Crônica de uma Namorada*, *Um Chapéu para Viagem*, *Jardim de Inverno*, *Pipistrelo das Mil Cores*, *O Segredo da rua 18* e *Senhora Dona do Baile*. | A vida da autora, e de Jorge Amado, no bairro do Rio Vermelho, Salvador. O relato entrelaça fatos do cotidiano conjugal, recordações de viagens e encontros com artistas brasileiros e estrangeiros. | É uma prosa coloquial sobre amenidades e a descrição de figuras conhecidas da intelectualidade embora a escritora não se detenha muito na psicologia dos retratados. | Em como a escritora destaca e elogia tanto Glauber Rocha, Dorival Caymmi e Vinicius de Moraes quanto Antonio Carlos Magalhães. O golpe de 64 é assunto para duas páginas. Para Zélia, chegou o tempo da mansidão. | *"Dos jovens baianos geniais, apenas Glauber Rocha era íntimo de Jorge, mantinham uma amizade quase de pai para filho. Alma inquieta, Glauber não parava na Bahia. Casara-se com Helena Ignês, antes que nos mudássemos para Salvador. Assistimos ao seu casamento e lhes oferecemos nosso apartamento no Hotel Quitandinha, onde os noivos passaram a lua-de-mel."* | De Pedro Costa sobre ilustração de Floriano Teixeira com motivos que evocam o mundo baiano do casal Amado. Delicada. |
| | **O Pequeno Livro do Cerrado**<br>Editora Giordano<br>78 págs.<br>R$ 10 | Gil Perini, o mais recente contista do Brasil Central é paulista de Igarapava, quase divisa de Minas. Mas desde criança vive em Goiás, onde é médico cardiologista, em Goiânia, e professor da Faculdade de Medicina do Estado. | Perini – um continuador de Carmo Bernardes e Bernardo Elis – procurou para sua estréia a pequena editora paulista Giordano, que aposta em novos talentos e nos clássicos menos evidentes. | Contos ambientados em lugares pequenos, em vidas simples e no cerrado goiano, paisagem do horizonte longínquo, céu alto e vegetação áspera. | O livro se justifica com o conto *A Seca*, em que a ação é direta e violenta como um western clássico. Mas o escritor oferece outros seis contos impecáveis. | Na *Explicação*, que fecha o livro. Nela Gil Perini descreve o território de sua ficção, um Brasil formado por trechos de Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Piauí, Maranhão, Bahia e São Paulo. | *"Encarou o motorista, um negrão corpulento e sorridente, dentes perfeitos, nariz chato, um boné de couro na cabeça, vestindo uma camiseta sem mangas, preta e vermelha como uma camisa do Flamengo. No pescoço uma correntona de ouro segurava uma estrela escandalosa, cravejada de pedras coloridas."* | De Gil Eduardo Perini. Um tanto escura, quase esconde a fotografia da selvagem flor de lobeira. Mas bonita num segundo olhar. |
| | **Romance Sem Palavras**<br>134 págs.<br>Companhia das Letras<br>R$ 17 | O carioca Carlos Heitor Cony é o romancista que sempre traz um toque metafísico na muitas vezes linear ficção brasileira. Foi ainda o jornalista dos dias difíceis, quando falou por quem não podia em *O Ato e o Fato*. | Autor de 12 romances, é colunista da *Folha de S. Paulo* e colunista de *Manchete*. Depois de 23 anos sem publicar, voltou colecionando prêmios literários: do Jabuti ao Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras. | Triângulo amoroso e tempos de guerra – a luta armada brasileira dos anos 60 – e depois dela. Ou silêncio que substituiu um grande ruído existencial. | É um bom exemplo de romance baseado na política sem a menor concessão nem ao romance (como relacionamento amoroso) nem à política. | Na simplicidade técnica da narrativa em contraste com obras mais densas do escritor, como *Pessach* ou *Quase Memória*. | *"E ali estava, no belo apartamento do Alto Leblon, olhando para os dois homens que, de alguma forma, ela havia sucessivamente escolhido e, de alguma forma, perdido."* | De Victor Burton. Um corpo nu e muitas ondas. O mar é generoso: quase sempre resolve uma capa. |
| | **Liv e Tatziu**<br>Editora Globo<br>320 págs.<br>R$ 24 | Intelectual e homem de ação, Roberto Freire sabe ser quase tudo: psicanalista, romancista, dramaturgo, jornalista e o anarquista capaz de inventar, logo na oitava página, uma montanha na planície do Paranapanema. | Com mais de 25 títulos publicados, Freire encontrou tempo para ajudar a criar o Teatro da Universidade Católica (TUCA), do lendário espetáculo *Morte e Vida Severina*. É um dos fundadores da revista *Caros Amigos*. | O incesto por um ângulo libertário e politizado: dois irmãos belos e audaciosos vivem sua paixão em meio às atividades do movimento dos sem-terra. | Com *Cleo e Daniel* – uma história de amor nos anos de repressão –, Roberto Freire foi um dos mais lidos e estimados escritores brasileiros dos anos 60 e 70. | Em como ele não teme o folhetim, o tom panfletário e a simplificação ideológica ou psicanalítica; e mantém, ainda assim, a vivacidade. Corre em literatura o risco expresso em título anterior: *Ame e Dê Vexame*. | *" – Claro, Liv, claro que eu quero um filho seu! É só o que está faltando para completar o nosso amor! Mas você me pergunta isso por causa do incesto, não é?<br>"– É... a história das doenças hereditárias, as doenças que se transmitiriam mais facilmente através de irmãos..."* | De Ettore Bottini. Uma pera cortada ao meio sugere a crua tradução anatômica do sexo. Engenhosa, mas fria. |
| | **De Cócoras**<br>Rocco<br>118 págs.<br>R$ 16 | O mineiro Silviano Santiago é ensaísta, crítico, professor de literatura e romancista. Vive no Rio de Janeiro. | O escritor aposentou-se da Universidade Federal Fluminense e agora dedica-se exclusivamente a projetos literários. Coordena a equipe que prepara a série *Intérpretes do Brasil*, série de 11 livros fundamentais à compreensão do país. | O desalento da velhice: um viúvo, introspectivo e crescentemente solitário deixa-se alhear da realidade, como se arrancasse os ponteiros do relógio. É a desistência de tudo. | O autor aborda a melancolia existencial com a máxima contenção. Na sobriedade, está o seu valor, porque esse é um tema tentador mas difícil. | Em como o enredo consegue ser totalmente original e manter proximidade com a novela *A Trégua*, do uruguaio Mário Benedetti e o conto *Viagem aos Seios de Duília*, do mineiro Aníbal Machado. | *"Na casa de Laranjeiras, não há móveis, não há utensílios domésticos, não há objetos de uso pessoal, não há seres humanos, não há vozes. O tempo não corre pela casa de Laranjeiras. Há a maçã cortada em pedaços no prato, tomada agora pelo escuro do azinhavre e pelo lento apodrecimento. A maçã ganha incessantemente a sua noite de mistério."* | Apesar de baseada em pintura de Guignard, o efeito é um tanto melodramático. Há algo deslocado, como o título do livro. |
| | **Cadernos 1 e 2**<br>Editora Giordano e Ateliê Editorial<br>99 págs.<br>R$ 15 | O mineiro Pedro Nava (1903-1984) é o memorialista extraordinário de *Baú de Ossos*, *Balão Cativo*, *Chão de Ferro*, *Beira-Mar*, *Galo-das-Trevas* e *Círio Perfeito*. | Os editores preparam a reedição das memórias de Nava acrescidas de índice onomástico e iconografia extraídas dos originais. | Notas literárias, esboços, recortes e observações pessoais. Apontamentos, enfim, para a grande obra projetada. | Bons escritores oferecem pistas interessantes sobre o ofício. Vale como a reaparição dos *Arquivos Implacáveis*, de João Condé, publicados na revista *O Cruzeiro*. | No lado mais subjetivo do livro. Nava vai da colagem de recortes de jornal, acompanhados de breve comentário, ao perfil de alguém conhecido. | Nava, que era médico, comenta o filme *Luzes da Ribalta*: *"Essa admirável obra de Chaplin é um formidável ensinamento aos que se sentem murchar dentro duma arte, duma profissão – medicina por exemplo, roída pela velhice."* | Sem menção de autor. Readaptação visual dos cadernos de espiral usados pelo escritor. Simples. |
| | **Pedro e Paula**<br>Editora Record<br>236 págs.<br>R$ 25 | Helder Macedo é – como o cineasta Ruy Guerra – um português de Moçambique. Entrou em 1991 para a literatura de ficção com um sucesso: o romance *Partes de África*. | Ensaísta, poeta e romancista, Macedo é ainda professor universitário, titular da Cátedra Camões do King's College, de Londres. | Caso amoroso em torno do qual gira a história de Portugal: do salazarismo à Revolução dos Cravos e a descolonização. Uma narrativa com impeto e agilidade. | Aos poucos, os leitores começam a ter acesso a outros escritores portugueses além de Saramago. Neste ano, já chegaram Augusto Abelaira (*Bolor*) e, agora, Helder. | No achado feliz do romancista ao trazer a ação para dentro do filme *Casablanca*. E na oralidade do texto, o que inclui expressões fortes em contraponto à escrita clássica. | *"E assim lá foi o ex-inspetor de salto em salto e de país em país, África do Sul, Malawi, complicações no aeroporto de Londres, um trânsito rápido em Espanha para ainda cheirar um arzinho vindo de Portugal, até que chegou à Zona Norte do Rio. Porque aquilo lá também não era tudo Leblons e Ipanemas, mas do mal o menos, também não era favela."* | De Tita Nigrí. Aplicação da cor vermelha sobre a foto de Lisboa. É um recurso que esconde a bela cor da cidade. |
| | **Bolor**<br>Lacerda Editores<br>170 págs.<br>R$ 22 | Augusto Abelaira nasceu, em 1926, na região de Cantanhede, perto de Coimbra. Formou-se em história e filosofia em Lisboa e estreou em literatura em 1959 com *A Cidade das Flores*. | Jornalista atuante em Lisboa, foi diretor da revista *Seara Nova*, publicação importante na resistência ao salazarismo. Escreve atualmente sobre artes e política em *O Jornal* e *Jornal de Letras*. | O diário – ou os pensamentos íntimos – de um casal fatigado dos pequenos hábitos e dos subentendidos de quem evita decisões dolorosas. | Publicada há 30 anos, continua uma obra nova. Situou o autor entre os formadores da literatura posterior aos grandes nomes (de Eça a Ferreira de Castro). | No jogo cerebral em torno do diário – existente ou não – dos personagens, tema desenvolvido pela ensaísta Vilma Arêas na apresentação do livro. | *"Fizemos anos de casados em 18 de Dezembro, lembras-te? E perguntei ao Aleixo o que havia de oferecer-te, embora seja grave uma esposa ignorar (e essa esposa sou eu!) aquilo que há de oferecer ao homem amado. Pois quê? Sou incapaz de adivinhar os teus desejos?"* | De Mil: letras verdes sobre fundo amarelado, combinação que sugere ferrugem e umidade. Fiel ao título. |
| Estrangeiro | **Jorge Luis Borges Obras Completas 2**<br>Editora Globo<br>556 págs.<br>R$ 44 | Entre rudes milongas, mistérios eruditos e ensaios luminosos, Jorge Luis Borges (1899-1986) construiu uma obra com repercussão e louvor internacionais. Prestígio que une gerações de escritores argentinos. | A editora lançará, em agosto, o terceiro volume das obras completas de Borges com os seguintes títulos: *O Livro de Areia*, *A Rosa Profunda*, *A Moeda de Ferro*, *História da Noite*, *Sete Noites*, *A Cifra*, *Nove Ensaios Dantescos*, *A Memória de Shakespeare*, *Atlas* e *Os Conjurados*. | Grande poesia – criada no instante difícil em que aumentava a cegueira do poeta – e ensaios sobre autores modernos e clássicos: Borges admirava Quevedo, Cervantes, Milton e Dante. | O enciclopedismo de Borges é um saboroso mistério; e ele usava-o com distraída naturalidade, o que também é uma refinada arte. | Em como Borges acumulava informações sem sentido prático, esquecidos dados históricos e mitológicos: todo um museu imaginário recriado com novos jogos de aparências. | *"A realidade pode ser complexa demais para a transmissão oral; a lenda a recria de uma maneira que só acidentalmente é falsa e que lhe permite correr o mundo de boca em boca. Tanto na parábola como na declaração, há um homem velho, um homem doente e um homem morto; o tempo fez dos dois textos um só e, confundindo-os, forjou outra história."* | De Joseph Ubach. A coleção mantém um padrão discreto: o nome do autor encimando o desenho dele. |
| Não-Ficção | **Terra Assombrada**<br>Record<br>445 págs.<br>R$ 48 | Tina Rosenberg é jornalista com trânsito nos grandes jornais americanos. | As ditaduras stalinistas da Europa descritas por uma jornalista americana. O mesmo assunto é narrado de dentro em *Eles*, da polonesa Teresa Toranska (Nova Fronteira). E a visão de um historiador europeu está em *Nós, o Povo*, do inglês Timothy Garton Ash (Companhia das Letras). | Como os habitantes da ex-Alemanha Oriental, Polônia e Tchecoslováquia (atuais Repúblicas Tcheca e Eslovaca) convivem com a memória dos regimes extintos e enfrentam dilemas cruéis decorrentes dessa brusca mudança. | A derrubada do socialismo terá, por muito tempo, dramáticos efeitos. O livro explica o que muitas vezes parece incompreensível e absurdo. | Nos testemunhos diretos de personagens centrais dessa história sombria, como o dirigente polonês Wojciech Jaruzelski, vítima e parceiro dos soviéticos. | *"Assim como Jaruzelski estava bancando o bom policial para os tiras maus da União Soviética, tentando fazer o Solidariedade se comportar, as facções do Solidariedade compunham um grupo de bons policiais moderados e de maus tiras radicais. Elas precisavam uma da outra."* | Sem menção de autor. Panorâmica de Moscou (ou qualquer lugar do Leste Europeu sob pesada arquitetura do stalinismo). A foto poderia ser mais nítida. |

*Os livros indicados nesta seção podem ser comprados por preços especiais no site* BRAVO! Shopping: *www.bravoshopping.com*

Freire, aos 4 anos, já mais que uma promessa, e nos dias de hoje, em Paris (página oposta): trajetória de sucessos

FOTO ARQUIVO PESSOAL

# Um prodígio de Minas para o mundo

**Nelson Freire, o único brasileiro a integrar uma coletânea dos grandes pianistas do século 20, apresenta-se neste mês em São Paulo e Rio e concede depoimento exclusivo a BRAVO!**

**Por Irineu Franco Perpétuo**

**Retratos Antonio Ribeiro, em Paris**

Para a revista inglesa *Classic FM*, ele é o "mais negligenciado dos pianistas vivos". Para o crítico norte-americano John Ardoin, "um dos segredos mais bem guardados do mundo do piano". E, para a Philips – que teve acesso aos arquivos de todas as gravadoras importantes do planeta –, o único pianista brasileiro digno de figurar no megaprojeto fonográfico *Great Pianists of the 20th Century*, que pretende ser uma síntese dos principais intérpretes de teclado de nosso século.

Um destino até certo ponto surpreendente para Nelson José Pinto Freire, que nasceu na cidade mineira de Boa Esperança, em 18 de outubro de 1944. Mais novo dos cinco filhos de um farmacêutico com uma professora, começou a tocar piano aos 3 anos de idade, imitando a irmã mais velha. As aulas de piano começaram aos 4 anos. Eram quatro horas de ônibus, em estrada de terra, até Varginha, para estudar com um professor uruguaio. Doze aulas depois, o mestre Fernandez não tinha nada mais a ensinar e aconselhou uma mudança para o Rio de Janeiro. E os Freire trocaram a casa de Boa Esperança por um apartamento carioca, com o pai tendo de abandonar o ofício de

farmacêutico por um emprego em um banco.

Freire deu o primeiro recital aos 4 anos, tocando a *Sonata* K. 331; era um menino brilhante, porém irriquieto, que brigava com todos os professores, recusando a se submeter à orientação de qualquer um deles. Foram dois anos de incertezas, com a família pensando em voltar para Minas Gerais, até que a renomada Lúcia Branco (professora de piano de Tom Jobim, que, por intermédio dela, acabaria tendo contato pessoal com Freire) achou que uma de suas alunas teria o temperamento adequado para lidar com o menino-prodígio. E não deu outra: Nise Obino começou a pôr Nelson Freire nos eixos.

É difícil superestimar o talento de Nelson Freire. Entretanto, não há como ignorar o fato de ele ser bem menos conhecido do que deveria. A causa? Um jeito "alheio a tudo o que é porosidade e comunicação", como diria Carlos Drummond de Andrade. "A carreira para mim sempre foi uma decorrência, e não um objetivo", diz Freire. "Ser o centro de atenções me incomoda, prefiro a tranqüilidade do acolhimento. De vida pública já basta o palco." E a vida pública vai bem, obrigado. Depois de apresentações com duas das melhores orquestras do continente americano – Filadélfia e Montreal –, Freire tocou com a Berliner Sinfonie-Orchester, em Berlim, e, ainda na Alemanha, apresentou o *Momo Precoce*, de Villa-Lobos.

No Brasil, ele tem agendado, em junho, um recital no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, comemorando os 40 anos de sua ida para a Áustria para estudar com Bruno Seidlhofer. E, em São Paulo, dois concertos com o maestro Roberto Minczuk, com um programa que será repetido na abertura do Festival de Inverno de Campos do Jordão. O segundo semestre traz ainda participações no Festival Roque d'Anthéron, na França, e no Festival Chopin, na Polônia, além de uma turnê no Japão e concerto na Sala Pleyel, em Paris. Tudo isso sem falar na intensa atividade em duo com a pianista argentina Martha Argerich. Após terem feito seis recitais na Europa, em fevereiro, eles voltam a tocar juntos em Buenos Aires, em setembro, no âmbito do Concurso Martha Argerich – de cujo júri Freire participa. Ele se recusa a falar no assunto, mas não deixa de ser uma maneira de ajudar a difícil luta de uma amiga de tantos anos contra o câncer. E, para completar, a Polygram está lançando, no mercado brasileiro, *Nelson Freire ao Vivo* – remasterização de um LP editado pela Ariola em 1980 e que, gravado ao vivo no Municipal do Rio, traz o *Prelúdio para órgão em sol menor*, de Bach-Siloti; *Carnaval op. 9*, de Schumann; *Prelúdios op. 32 nºs 10 e 12*, de Rachmaninov; *Sonata nº 4*, de Scriabin; e *Evocación* e *Navarra*, de Albéniz. Avesso a longos telefonemas, Freire recorreu também ao fax para, de Paris, dar o seguinte depoimento a **BRAVO!**:

Nelson Freire e dois de seus mestres: abaixo, com Rubinstein e, na seqüência, com Guiomar Novaes, duas experiências marcantes na sua vida. Na terceira foto, o reconhecimento aos 22 anos

**PRIMEIRO CONCURSO INTERNACIONAL.** "Minha relação com o Teatro Municipal é bastante antiga. A primeira vez que aí toquei foi nas comemorações de final de ano, em 1953. Tinha então 9 anos e toquei uma valsa de Chopin e um prelúdio de Rachmaninov. Em 1956, dei o primeiro recital ali – do programa constavam a *Tocata e Fuga em dó menor*, de Bach, *Sonata op. 2 nº 3*, de Beethoven, *Scherzo nº 3*, de Chopin, além de obras de Rachmaninov, Guarnieri (*3ª Sonatina*) e Villa-Lobos.

Logo a seguir, em 1957, houve o 1º Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro. Foi uma época memorável – eu ali, com 12 anos, no meio de pianistas do mundo inteiro. O concurso foi praticamente (com exceção do concerto com orquestra) em torno de obras de Chopin. Lembro-me do impacto que me causou ouvir pela primeira vez obras como a *Sonata op. 35*, ou a *Polonaise op. 44*. Era um Chopin violento, exótico e arrojado, que eu até então desconhecia. Recordo-me também da *Rapsódia sobre um Tema de Paganini*, de Rachmaninov, executada nas provas finais – que me pareceu muito moderna, com a inclusão de harpa na orquestração e aquelas harmonias jazzísticas.

O Municipal repleto – pessoas elegantíssimas –, não havia a violência de hoje, enfim, era o Rio de Janeiro dos anos dourados. Esse concurso foi das experiências mais estimulantes que tive ao longo de minha carreira. Havia uma atmosfera mágica, e confesso que, quando terminou, foi difícil eu voltar ao dia-a-dia normal. Voltando ao Municipal, penso que, entre 1970 e 1990, eu dava anualmente um recital, o que virou quase uma tradição na minha agenda de concertos."

FOTOS ARQUIVO PESSOAL

**A CAMINHO DA EUROPA.** *Aos 10 anos, Nelson Freire virou nome de rua em sua cidade natal. E, aos 12, graças à vitória no 1º Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro, ganhou do presidente Juscelino Kubitschek uma bolsa para estudar em Viena.*

"Programa do recital de 1959, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro: Bach – *Dois Corais*; Beethoven – *Sonata op. 110*; Brahms – *Sonata op. 5*; Lorenzo Fernandez – *Três Estudos em Forma de Sonatina*; Debussy – *Children's Corner*; Balakirev – *Islamey*. Como se vê, um programa bastante suntuoso para um garoto de 14 anos. Esse recital foi em junho de 1959, na temporada de comemorações do cinqüentenário do Teatro Municipal. Em setembro do mesmo ano, embarquei para Viena, onde deveria permanecer dois anos.

A escolha de Viena foi coisa do destino, pois, na verdade, haviam decidido que eu iria para os Estados Unidos, pois a Europa, para um garoto sozinho, de 14 anos, não parecia muito apropriada. Mas aí o Seidlhofer veio ao Brasil, me ouviu e se entusiasmou, declarando que eu poderia atingir as culminâncias de um Gulda, etc. Aí optou-se por Viena.

Fui de navio (Federico C) até Gênova. Viagem inesquecível... Concerto a bordo, passagem do equador, baile de máscaras, piscina, jantares inesquecíveis! Uma tremenda mistura de emoções. De noite, chorava sozinho no travesseiro; no dia seguinte, acordava, era aquela euforia e alegria. Parecia o menino mais feliz do mundo. No fundo, estava morto de medo!"

**BRUNO SEIDLHOFER.** *Em Viena, Nelson Freire teria aulas com o mestre austríaco Bruno Seidlhofer, que era professor de Friedrich Gulda e Martha Argerich – na época, com 18 anos, quatro a mais que Freire. A amizade entre os dois dura até hoje. Ambos começaram a tocar em duo em 1968 – e, como o resultado não tivesse sido dos mais satisfatórios, só tiveram coragem de retomar a experiência em 1980, passando a se apresentar juntos com regularidade, e gravando em dupla vários CDs pela Philips. Mas esses foram os tempos da era Bruno Seidlhofer.*

"Minha relação com o Seidlhofer nesses dois anos não foi nada fácil. Sem dúvida, ele era um grande mestre e tinha muita coisa a ensinar, mas eu fui um aluno nada exemplar. Desmarcava aulas e, quando ia, levava um repertório completamente diferente do que ele havia solicitado. Um caos! Ele ficava desesperado. A minha reputação era a pior possível. Dizia-se no Brasil que eu estava só a fim de me divertir, boemia, etc.

No fundo, o que havia era uma terrível solidão, que eu tentava compensar da melhor maneira possível, ou seja, evitando ficar sozinho a qualquer preço. Mesmo assim, certa ocasião, ele me fez tocar em um recital na Academia, finalizando um programa em que se apresentaram quatro de seus melhores alunos. Toquei a outra sonata (em fá sustenido) de Brahms. Sala cheia, grande sucesso e Seidlhofer não cabia em si de contentamento. Depois, como era de praxe, foi a turma toda jantar em um restaurante, e ele fez um pequeno discurso diante de todos, em que disse que, em todos seus anos de professor, haviam passado apenas três

FOTO ARQUIVO PESSOAL

Nelson Freire, em Viena, ao lado da pianista argentina Martha Argerich, ambos alunos de Bruno Seidlhofer, com quem o pianista brasileiro teve uma profícua e conturbada convivência

talentos verdadeiros por suas mãos: Gulda, Martha e eu. Aí disse que todo talento traz em si uma espécie de motor gerador – e que, nesse caso, cada um de nós três tinha um motor pessoal diferente. No caso de Gulda, era o intelecto; no de Martha, os dedos; no de Nelson, o coração.

Aos 20 anos, voltei a Viena, onde passei quatro meses resgatando o que tinha para me ensinar. Dessa vez, fui um aluno bem exemplar. Anos mais tarde, quando toquei no Musikerein o *Concerto nº 3*, de Rachmaninov, ele escreveu no programa: 'Nelson, você tocou fabulosamente. E a coisa principal: você é um músico com coração'. Ficamos bons amigos até sua morte."

**ARTUR RUBINSTEIN.** *Depois de dois anos de bolsa em Viena, Nelson Freire voltou ao Brasil sem saber direito que rumo tomar. A participação, em 1963, no Concurso Internacional da Rainha Elisabeth, na Bélgica, resultou em insucesso. O estouro internacional viria, contudo, em 1964, com a medalha Dinu Lipatti, em Londres, e o primeiro prêmio no Concurso Internacional Vianna da Motta, em Lisboa. Em seu novo período no Velho Continente, Freire contou com a amizade da marquesa de Cadaval, que foi para ele uma espécie de "mãe na Europa" e lhe apresentou algumas das principais personalidades musicais da época.*

"Meu encontro com Rubinstein foi uma experiência marcante. Já havia sido apresentado a ele em 1966, quando o ouvi em um recital Chopin, em Madri. Minha grande amiga, a marquesa de Cadaval, foi a responsável por esse primeiro encontro. Anos mais tarde, em 1980, Martha tocou em Paris e foi convidada para almoçar com ele em sua casa, na avenue Foch. Eu estava, e ela me levou junto. Fiquei muito impressionado quando ele me disse: 'Nelson Freire, você é o único dos jovens pianistas que ainda não ouvi'. Bem, houve um almoço com um menu típico Rubinstein – caviar com *blinis*, acompanhado de vodca russa, champanhe, vinhos, etc., etc.

Pensei comigo: 'Ele não vai querer que eu toque depois desse almoço!'. Pois não deu outra. Fomos para a sala onde havia o Steinway de concerto, e ele disse: 'Toca alguma coisinha'. Naturalmente, eu disse que, após tal refeição, era quase impossível. Ele fez uma cara triste, e uma de suas esposas (ele tinha duas na época) me sussurrou: 'Nelson, desde que ele não dá mais concertos, seu maior prazer é ouvir outros pianistas. Por favor, toque qualquer coisa!'. Sentei ao piano

**Nelson Freire teve uma carreira que se pode dizer meteórica. Sentou pela primeira vez ao piano aos 3 anos, aos 4 já dava o primeiro recital, aos 9 participava de um concurso internacional de pianistas e, aos 14, já estava em Viena convivendo com os maiores pianistas do mundo. Hoje, é reconhecido pelos meios especializados como um dos grandes pianistas do século e é o único brasileiro a integrar o megaprojeto fonográfico *Great Pianists of the 20th Century*. Apesar do sucesso, Freire prefere manter sua vida privada preservada do deslumbramento que cerca o sucesso**

## Onde e Quando

**• Em São Paulo**
**Nelson Freire com Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.**
**Regência: Roberto Minczuk**
**Programa:** *Uma Noite no Monte Calvo*, **de Mussorgsky;** *Rapsódia sobre um Tema de Paganini*, **de Rachmaninov;** *Sinfonia nº 104 em ré maior "Londres"*, **de Haydn**
**Local: Teatro São Pedro (r. Barra Funda, 171, São Paulo, SP, tel. 011/3666-1030).**
**Dias 10 e 12**

**• No Rio**
**Nelson Freire ao piano**
**Programa: Chopin –** *Improviso op. 36; Trois Nouvelles Études; Sonata em si bemol maior, op. 35; Scherzo nº 4; Noturno op. 62, nº 1; Barcarola; Duas Mazurcas; Polonaise op. 53*
**Local: Teatro Municipal (pça. Floriano, s/nº, Rio, RJ, tel. 021/ 558-3733). Dia 26**

e toquei o *Prelúdio op. 32 em sol sustenido*, de Rachmaninov, que costuma ser um bis meu e que toco quase dormindo. Ele disse: *'Nelson, vous m'avez fait aimer ce prélude pour la première fois'* (Nelson, você me fez gostar desse prelúdio pela primeira vez). Bom, toquei Chopin (que coragem, logo para ele!), e, mais uma vez, um elogio – "Você sente esse *Noturno* exatamente como eu'. Aí, foi a tarde inteira – *Carnaval*, de Schumann, Villa-Lobos – tudo isso intercalado de perguntas sobre pessoas do ambiente musical do Brasil que ele conheceu, e, com sua memória prodigiosa, se lembrava de todos, desde os mais conhecidos até os outros. Foi um dia também mágico, que nunca esquecerei."

**MOMENTOS DIFÍCEIS.** *Mil novecentos e sessenta e sete deveria ser um grande ano na vida de Nelson Freire. Pela CBS, gravara seu primeiro álbum-solo fora do Brasil. E a associação com a companhia ainda frutificaria em vários discos com a Filarmônica de Munique, regida por Rudolf Kempe. Porém, naquele ano, em um acidente de ônibus, o pianista viria a perder os pais.*

"Tive muitos, alguns trágicos, mas jamais, em momento algum, pensei em abandonar a carreira. Pelo contrário, posso dizer que, nesses momentos, a música foi a minha salvação. Posso passar dias sem tocar piano, longe de qualquer aparelho de som, mas, em minha cabeça, estou sempre ouvindo alguma coisa. Alguns concertos que dou me dão prazer – outros me dão vontade de me esconder num lugar que não exista em nenhum mapa. A música é uma arte abstrata, efêmera. Sempre pode ser melhor, talvez na próxima vez... Daí minha relutância em gravar discos. O concerto passa, o disco fica. Raramente ouço minhas gravações. Conheço muito melhor meus defeitos que minhas qualidades.

É difícil tocar tal dia, tal hora, tal obra em tal lugar – e dar o melhor de si. Mas há a obrigação de tentar. Quem está ali ouvindo não sabe se o pianista está com dor de barriga, cansado, com *jet-lag*, etc. E é tudo muito imprevisível. Às vezes, você está com todos esses sintomas, e o concerto sai bom. Outras vezes, está tudo como manda o figurino, e... decepção!

Em um concerto, pelo menos em algum momento, deve acontecer algo de especial, nem que seja no último bis! Como dizia o velho Quesada espanhol, meu primeiro empresário: *'El público quiere emoción!'*. E eu também."

**Acima, Nelson Freire em Paris, hoje seu principal ponto de referência, de onde é solicitado para concertos mundo afora. Entre especialistas, é consenso, ele é muito menos conhecido do público do que lhe permite o talento – Nelson Freire prefere manter uma certa distância da mídia. Ele explica: "A carreira para mim sempre foi uma decorrência, e não um objetivo. Ser o centro de atenções me incomoda, prefiro o acolhimento. De vida pública, já basta o palco"**

**OS GRANDES DO SÉCULO.** *Depois da experiência com Kempe, Nelson Freire gravou os* Prelúdios op. 28, *de Chopin – disco laureado com o Prêmio Edison, na Holanda, em 1972. Desde esse tempo, tem tido uma carreira fonográfica intermitente – porém com resultados bons o suficiente para que ele fosse incluído na série* Great Pianists of the 20th Century, *da Philips.*

"Fui abordado pela Philips sobre alguma sugestão quanto ao repertório do meu CD. Lembrei-me de uma gravação do *Fledermaus*, de Strauss-Godowsky, que havia feito para a Rádio de Berlim, em 1972, e achei que seria bom se eles conseguissem incluí-la. Eles gostaram da idéia, contactaram a Rádio de Berlim, que cedeu os direitos e ainda descobriu outras coisas que eles resolveram incluir, como *Ständchen*, de Strauss-Godowsky, e uma versão da *Rapsódia Húngara nº 10*, de Liszt, feita alguns anos mais tarde e que, por acaso, eu nunca havia ouvido – a primeira vez em que o fiz foi com o CD já editado.

Gostei da seleção feita – é um pouco uma antologia, visto terem posto gravações dos anos 60, 70 e 80. A *Sonata op. 5*, de Brahms, foi meu primeiro disco para a CBS, quando contava 22 anos. Gostaria ainda de ver editados alguns concertos ou recitais ao vivo, como o *Concerto nº 3*, de Rachmaninov, em Amsterdã, sob a regência de David Zinman. Sobre a seleção dos pianistas, acho que houve ausências muito importantes – a maior delas, Guiomar Novaes, pianista por quem tenho adoração. Se eu fizesse uma lista de dez, ela estaria entre os cinco primeiros."

**GUIOMAR NOVAES.** *A pianista paulista Guiomar Novaes (1894-1979) foi uma das influências musicais mais marcantes de Nelson Freire. Sempre acompanhou e incentivou a carreira do pianista mineiro, que gostava de chamar de "Rubinsteinzinho".*

"Horowitz, Rubinstein e Guiomar Novaes foram os três pianistas que ouvi ao vivo que mais me impressionaram. Com Guiomar, tive o privilégio de ter um convívio mais intenso. Também momentos mágicos e inesquecíveis. Ela, pessoalmente, se expressava mais com os olhos que com a palavra. Infelizmente, grande parte dos que a conheciam não entendiam isto, ou não souberam captar. Daí uma reputação de ingenuidade, até um pouco simplória. Pessoalmente, acho que ela dizia coisas de grande sabedoria, com um sentido muito mais amplo e profundo do que fazia crer. Sua arte tem sido uma inspiração constante em minha carreira."

Jacqueline du Pré: vida conturbada exposta num filme que conta a sua relação com a irmã mais velha

FOTO CAMERA PRESS

# Réquiem para Jackie

**O polêmico filme *Hilary and Jackie* recupera o mito Jacqueline du Pré, a violoncelista fenomenal de vida romanesca e controversa**

**Por Mariana Barbosa**

O célebre violoncelista Pablo Casals chorou ao vê-la interpretar o *Concerto* de Elgar, e, desde que ela abandonou as salas de concerto, em 1973, o amigo Zubin Mehta nunca mais conseguiu reger aquela obra. Com os cabelos loiros esvoaçantes dançando ao som de cada nota precisamente tocada, a violoncelista inglesa Jacqueline du Pré tinha um magnetismo e um talento excepcionais. Numa época carente de grandes intérpretes do violoncelo — Tortelier e Casals eram muito mais velhos, e o russo Rostropovich ainda não tinha sido descoberto pelo Ocidente —, Jacqueline popularizou o instrumento e pôs a bela composição de Elgar na lista dos grandes concertos para violoncelo. O casamento, em 1967, com o também precoce pianista Daniel Barenboim — ela estava com 22; ele, com 24 — transformou-os em personagens de revistas e colunas sociais. Quando um trágico surto de esclerose múltipla interrompeu de súbito sua brilhante trajetória, deixando-a incapacitada de tocar aos 28 e tirando-lhe a vida progressivamente nos 14 anos seguintes, Jacqueline foi transformada em mártir e admirada pela coragem com que lutou contra a doença.

Decerto ela devia passar por inúmeros momentos de depressão e revolta em sua privacidade. Mas em público não dispensava a vaidade — estava sempre bem-vestida — ou a gentileza de um sorriso. Nas entrevistas, exibia sempre o seu lado "Po-

liana". A frase "sou uma pessoa muito feliz" virou uma espécie de mantra e lhe rendeu o apelido de Smiley ("sorridente"). O que ela nunca esperou é que um dia as portas de sua casa seriam escancaradas, e sua privacidade, revelada ao mundo como uma obra de ficção. Apesar de palatável, o filme *Hilary and Jackie* — uma biografia de Jacqueline sob o ponto de vista de sua irmã mais velha, dirigido por Anand Tucker — tem sido crucificado pelo meio artístico como um ato de traição.

"Eles bem que poderiam ter esperado eu morrer", foi a reação do discreto Barenboim, numa conversa entre amigos. Baseado no livro *Um Gênio na Família* (1997), escrito dez anos depois da morte de Jacqueline, com base em relatos e lembranças de seus irmãos, Hilary e Piers, o filme revela uma figura egoísta, mimada e manipuladora, revoltada com a própria música e instável emocionalmente. Mais ainda do que o livro, se concentra em um caso que Jackie teve com o marido de Hilary, Kiffer Finzi, contado como um ato excepcional de amor e desprendimento de Hilary com a irmã, a quem teria "emprestado" o marido para salvá-la de um colapso emocional. A revelação do episódio — e, sobretudo, essa versão — chocou a classe musical.

**Abaixo, Jacqueline du Pré fotografada em 1971, pouco antes do aparecimento dos sintomas da esclerose múltipla que liquidaria a sua carreira e acabaria matando-a. Sobre a estréia da musicista, aos 16 anos, um crítico do *Times* escreveu que seria um "insulto" falar em futuro promissor, pois o seu domínio do instrumento já era total. Na sua autobiografia, o marido, Daniel Barenboim, para justificar a falta de comentários sobre sua vida privada, diz ter ficado sensível a esse assunto "por causa dos anos de dificuldade enquanto minha mulher estava doente"**

FOTO REG WILSON/CAMERA PRESS

Em carta enviada à imprensa no início do ano, Yehudi Menuhin, Itzhak Perlman e Rostropovich, entre outros, escreveram que a Jackie vivida no filme por Emily Watson "não é a Jacqueline que nós, como amigos e colegas, conhecemos". Nem o fato de ter preparado a menina Auriel Evans, que faz o papel de Jackie aos 9 anos e é sua aluna desde os 5, fez o violoncelista brasileiro Santiago Carvalho sair de casa para ver o filme. Aos 56 anos, Carvalho, que é integrante da Filarmônica de Londres há quase 30, assistiu a vários recitais e concertos de Jacqueline e prefere preservar intacta sua memória. "É uma questão de princípio. Tenho uma idéia maravilhosa dela", diz. "Ela foi uma artista fenomenal que deu muito prazer para muita gente."

Até a filha de Hilary e Kiffer, Clare Finzi, se juntou ao coro dos ataques. Clare acusa os próprios pais de distorcer os fatos por razões comerciais e diz que seu pai era um notório mulherengo. Curiosamente, o filme omite o fato de que eles viviam numa comunidade alternativa, onde o amor livre e a troca de parceiros eram a norma. A irmã se defende das acusações de que estaria se autopromovendo alegando que o livro é fruto de amor, não de ciúme ou rancor. É difícil entender a motivação por trás da atitude de Hilary e Piers, tanto tempo depois. Mal descritos na biografia publicada dois anos depois da morte da irmã famosa (assinada por Carol Easton), que acusa a família de se ausentar nos momentos críticos da doença, talvez eles agora estejam tentando reescrever a história.

A versão do livro que chegou às livrarias, segundo pessoas próximas à editora, foi devidamente editada para que Hilary aparecesse mais favoravelmente, disfarçando ciúmes e ressentimento. Contudo, esses sentimentos continuam evidentes nas descrições que Hilary faz de sua infância. Hilary era a queridinha da mamãe e ganhou diversos prêmios na escola de música. Isso até a irmã mais nova começar a roubar a cena com seu talento extraordinário.

Agora, guardadas as proporções, os familiares estão desfrutando a fama que tanto invejaram na irmã. Aparecem em entrevistas e recepções de lançamento do filme. Segundo Hilary, Jacqueline invejava-lhe a vida pacata e ordinária (criando filhos no campo) e teria ficado "aliviada" ao saber da doença, pois passaria a ter uma desculpa para não cumprir a rotina alucinada de concertos.

Se Jacqueline teve algum alívio, foi a certeza de que não estava ficando louca. Ela passou mais de dois anos sem entender por que em alguns momentos os dedos não obedeciam ao comando do cérebro. Enquanto a imprensa especulava tratar-se de estresse ou de problemas de casamento, ela ficava insegura e chegava a duvidar do próprio talento. Em Nova York, numa das últimas noites em que se apresentou como solista, não tinha forças nem para tirar o instrumento do estojo. Mas, sob insistência do regente Leonard Bernstein, que suspeitava de que aquilo era apenas uma crise de pânico, acabou subindo ao palco. Foi dali direto para o hospital, e ainda levaria sete meses para descobrir a verdadeira causa de seus males.

Os médicos lhe deram a esperança de cura, uma vez que, em muitos casos, a esclerose múltipla desaparece por completo, ainda que da mesma forma misteriosa como surge. O golpe veio na manhã seguinte, quando os tablóides — que se mostrariam corretos na previsão — estamparam a manchete que dizia que sua carreira estava encerrada. Barenboim ficou tão traumatizado com o diz-que-diz de biógrafos e tablóides que resolveu se calar para sempre. Ele não contribuiu para nenhuma biografia dela e se recusa a falar sobre o assunto em entrevistas, nem sequer para se defender de acusações de ter sido um marido ausente e ter dado muito dinheiro e pouco afeto à mulher. Foi também crucificado por ter estabelecido uma nova família — filhos incluídos — em Paris, fato que era conhecido de todos, menos de Jacqueline. Nem em sua própria biografia — *A Life in Music* — ele se expõe mais claramente, referindo-se a Jacqueline apenas para falar dos momentos de intercâmbio musical que tiveram e elogiar a maneira de ela tocar. Não há uma linha sobre sua morte — Jacqueline agonizou por vários dias e esperou pela chegada dele para dar o último suspiro —, mas alguns breves e tocantes elogios à musicista: "De todos os grandes músicos que encontrei na vida, nunca vi ninguém que tivesse na música sua forma natural de expressão. Com muitos músicos tem-se a sensação de que são seres humanos que tocam. Com ela, a sensação era a de que ela era uma musicista que também acontecia de ser um ser humano". Vindo de um músico tão completo como Barenboim, não é preciso dizer mais nada. ▮

**Nesta página, cenas de *Hilary and Jackie*, de Anand Tucker, ainda sem previsão de estréia no Brasil: história de uma personalidade controversa, defendida pelo meio musical e atacada pela família**

FOTOS DIVULGAÇÃO

# Encontro de gênios

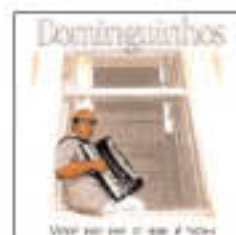
**Caixa com a obra sinfônica de Mahler regida por Leonard Bernstein contém as melhores leituras dos anos 80**

**Bernstein (à esquerda): tributo a Mahler**

Lançada na Europa no final do ano passado, a caixa com a integral da obra sinfônica de Gustav Mahler, regida por Leonard Bernstein, é um pequeno monumento à memória do compositor. Bernstein fez do cultivo da obra de Mahler um dos pontos destacados de sua carreira, e a ele pode-se creditar o papel de reintrodutor do compositor no grande repertório contemporâneo. As gravações são registros de apresentações ao vivo, com Bernstein à frente da orquestra do Concertgebouw de Amsterdã e das Filarmônicas de Viena e de Nova York, feitas no fim dos anos 80. Entre os cantores (que interpretam, além das partes vocais de sinfonias, os ciclos *Des Knaben Wunderhorn*, *Lieder eines Fahrenden Gesellen*, *Das Lied von der Erde*, *Rückert Lieder*, *Kindertotenlieder* e *Das Lied von der Erde*) estão, Barbara Hendricks, Margareth Price, Christa Ludwig, Agnes Baltsa, Thomas Hampson, Hermann Prey, Dietrich Fischer Dieskau e José van Damm – todos no auge de suas carreiras. Bernstein impressiona pela unidade sonora e privilegia, na música de Mahler, as raízes da grande música sinfônica clássica e romântica da Europa, o que a torna bem menos cortante do que, por exemplo, nas leituras de Simon Rattle – talvez as melhores de nosso tempo. Mas, com tal combinação de talentos e orquestras impecáveis, essa caixa tem tudo para ser uma amostra do que de melhor se fez com a música de Mahler na penúltima década do século 20. – LUIS S. KRAUSZ

*Bernstein, Mahler – The Complete Symphonies & Orchestral Songs*, Leonard Bernstein regendo a orquestra do Concertgebouw de Amsterdã e as Filarmônicas de Nova York e de Viena, selo Deutsche Grammophon

## Vem dançar

Num período em que o bate-coxa típico do forró de raiz conquista a Zona Sul carioca, nada como beber na boa fonte de Dominguinhos. Neste seu 44º disco, o compositor, que sabe tudo de animar arrasta-pé, tira de seu baú até letra inédita de Zé Dantas, parceiro do mestre Luiz Gonzaga: *O Riacho do Imbuzêro*. *Prece a Luiz* é outro viva a Gonzagão, que, com Jackson do Pandeiro e o próprio Dominguinhos, é responsável pela manutenção de um estilo que surgiu da "rua" nordestina e se mantém até hoje um bom motivo para se chamar alguém para dançar. – ALB

*Você Vai Ver o que É Bom*, Dominguinhos, selo Velas

## Chopin nas veias

O pianista brasileiro Ricardo Castro, radicado há 14 anos na Suíça – que se apresenta neste mês no Brasil –, já é um dos grandes intérpretes atuais do repertório romântico e vem gravando a integral de Chopin desde 1995. Com sua chegada, a BMG lança este CD, que traz uma amostra de suas leituras de Chopin, sanguíneas, cheias de expressividade e marcadas pela incerteza rítmica e inconstância tão caras ao compositor. O Chopin de Castro evita a tentação de enfatizar a arquitetura em detrimento do lirismo, que marca tantas leituras atuais. – LSK

*Ricardo Castro Interpreta Frédéric Chopin*, selo Arte Nova Classics

## Múltiplo um

O som do New Radicals talvez pudesse ser definido como rock, pop ou "soul de branco". O fato é que este CD de estréia é uma ótima mistura de tudo isso e um pouco mais. Gregg Alexander, que atende pelo nome da banda (que é só ele mesmo), dá uma de cantor, produtor e compositor em músicas com letras ácidas e às vezes divertidas como em *You Get What You Give*, *Mother We Just Can't Get Enough*, que tem participação do pianista de soul Greg Phillinganes, o preferido de Quincy Jones e Michael Jackson. – SERGIO ROCHA

*Maybe You've Been Brainwashed Too*, New Radicals, selo MCA/Universal Music

## Direto da fonte

Alexander Ivashkin ao violoncelo e Irina Schnittke, a viúva do compositor, ao piano, trazem a integral da obra para cello e piano de Alfred Schnittke, morto no ano passado. Junto com os registros feitos por Rostropovich do mesmo repertório, esse está entre os melhores e mais fiéis. Os dois violoncelistas trabalharam perto do compositor, que a eles dedicou peças deste volume: as *Sonatas* nºs 1 e 2 e *Música Nostálgica*. Schnittke amou o cello, e sua obra sintetiza o melhor de sua música: o idioma contemporâneo e as raízes na tradição. – LSK

*Schnittke – Complete Works for Cello and Piano*, Alexander Ivashkin e Irina Schnittke, selo Chandos

# Pela primeira vez

**O trio de sopros Botelho Freitas Fagerlande abre a série *Instrumental Brasileiro Inédito* com o registro de um repertório variado**

O fagotista Aloysio Fagerlande (à dir.) integra o trio de sopros que inaugura série

O título da série diz tudo: *Instrumental Brasileiro Inédito*. Nada do que está no CD do Trio Botelho Freitas Fagerlande tinha sido registrado antes. O projeto tem a vocação documental bem ao gosto da Rádio MEC, dona de um acervo imenso que tem sido lançado na série *Repertório* e é formado por fitas gravadas por nomes de peso (de Villa-Lobos a Radamés Gnatalli, entre muitos outros) em seus próprios estúdios, desde 1958. Reformado e reaparelhado, o estúdio recebeu o nada corriqueiro trio formado por José Botelho e José Freitas, nas clarinetas, e Aloysio Fagerlande, no fagote, que abre a série *Inédito*. Mozart compôs para trios assim, mas não é comum ver um desses atuante em plenos anos 90. Mais um motivo para degustar o lirismo próprio dos sopros sem acompanhamento, nos arranjos de Antonio Bruno, um fagotista que transita pelo popular, outra coisa rara de ouvir, pois diferentemente da clarineta, o fagote é instrumento típico de salas de concertos. São dele os arranjos de *Carinhoso*, de Pixinguinha; *Arlequim*, de Antonio Sergio (Totó); e *Gaiola Aberta*, de Hervé Cordovil. Essas são as músicas mais comunicativas num CD que tem seus momentos graves. Compositores contemporâneos, como Sérgio Vasconcelos Corrêa e Carlos Cruz, são gravados pela primeira vez pelo trio, que tem em José Botelho um decano já agraciado com obras de Mignone, Guarnieri, Guerra-Peixe. – ANDRÉ LUIZ BARROS

*Trio Botelho Freitas Fagerlande*, trio de sopros, selo Rádio MEC

## Língua própria

Buscar a música onde ela não está é o que fazem Livio Tragtenberg e Marcelo Brissac nesse CD, lançado no início do ano. Com um piano preparado e instrumentos improvisados, eles desconstroem o vocabulário sonoro das metrópoles e o transformam

em linguagem musical que combina a sofisticação do minimalismo com ritmos da música popular brasileira. O resultado é a desmitificação da música com o retorno a seus elementos fundamentais: simplicidade e composição inteligente subvertem sua sacralidade e a põem de volta ao alcance de qualquer um. – LSK

*Bazulaques Brasileiros*, Livio Tragtenberg e Marcelo Brissac, selo independente

## Arquivo de mestre

Mestre da sonoridade negra norte-americana, Quincy Jones reúne em dois CDs um conjunto de 25 pérolas da canção romântica. O repertório de *From Q. With Love* saiu do rico arquivo pessoal do maestro e produtor e mistura gravações clássicas e

contemporâneas, algumas delas inéditas. Frank Sinatra e Count Basie Orchestra aparecem em *Shadow of Your Smile*. Mas tem muito mais: Toots Thielemans, Barry White, Sara Vaughan, Aretha Franklin e até Michael Jackson, que surge nas faixas *Liberian Girl*, *Human Nature* e *Lady In My Life*. – ANTONIO PRADA

*From Q. With Love*, Quincy Jones, selo WEA

## Som da terra

O grupo paranaense Terra Sonora reinterpreta, com instrumentos contemporâneos e sem preocupar-se excessivamente com a fidelidade ao original, música folclórica de lugares distantes como a Armênia e a Lapônia, o Zimbábue e a Mongólia e mais

11 países – inclusive o Brasil, que comparece com peças tradicionais e composições atuais, mas de sabor folclórico. As interpretações calorosas buscam a unidade na diversidade e assimilam elementos que, se teoricamente têm pouco em comum, harmonizam-se por meio da pura sensibilidade musical dos integrantes. – LSK

*Terra Sonora*, Terra Sonora, selo Cântaro

## *Nonsense* do bom

Depois de seis anos sem lançar um CD, Tom Waits está de volta e em plena forma. A voz, rachada e debochada, continua a mesma. E o estilo ainda é deliciosamente corrosivo. Narrador de histórias e catador de sons e ruídos sórdidos do cotidiano, o

cantor e compositor desfila uma série de colagens musicais embebida no mais puro *nonsense*. *Filipino Box Spring Hog*, por exemplo, fala de uma cama que virou grill. Já *What's He Building?* enfoca a paranóia do vizinho. E *Chocolate Blues* traz um nobre galo como convidado especial. – AP

*Mule Variations*, Tom Waits, selo Epitaph Records

# Ajustando a boca ao trombone

**Bocato deixa de lado a dor e a delícia de ser um trombonista maldito e lança em Montreux *Samba de Zamba*. Por Antonio Prada**

Bocato: de ignorado no Brasil a músico de primeira linha na Europa

FOTOS KIKO COELHO

Tronco curvado, olhar fixo no infinito, braço levando a vara do trombone quase até o chão. O trombonista Itacir Bocato Jr. tem estilo. E tem talento. É gênio para uns. Inconseqüente para outros. Mas, acima de tudo, é um músico em estado puro, que explode no palco e nunca esconde seus defeitos — ao contrário, tem uma obsessão quase suicida para eternizá-los. O artista precoce, que começou a "soprar" aos 7 anos na bandinha da Escola Municipal Baeta Neves, de São Bernardo, e já aos 19 acompanhava Elis Regina em *Saudades do Brasil*, é também um guerrilheiro.

Bocato aprendeu a dizer "não" e a provocar a ordem estabelecida num universo onde o silêncio é o passaporte para a sobrevivência. Estava no limiar de uma promissora carreira em 1982, mas se recusou a acompanhar Ney Matogrosso ao Festival de Montreux para tocar com o seu grupo, a criativa Banda Metalurgia, no alternativo Festival de Iacanga. O show foi um desastre — um dos músicos subiu bêbado ao palco —, e as portas do mercado se cerraram. Virou maldito. Restou caminhar com as próprias pernas. Foram 17 anos de muitos elogios, pequenos sucessos e grandes tropeços. "Levei muita porrada", diz o trombonista nascido no ABC paulista, que potencializava a ira quebrando instrumentos (um dos alvos foi o vidro do Hotel Maksoud Plaza, em São Paulo) e mergulhando no álcool e nas drogas. Mas cansou de ganhar pouco. De tocar o que não queria. De tudo. Fez as malas em janeiro deste ano, embalou o seu inseparável Weril e aterrissou na fria Berlim. Hoje, toca quando quer e ganha duas vezes mais do que acompanhando os melhores cantores do Brasil. Passa a maior parte do tempo estudando, lança no próximo mês o seu primeiro CD por uma gravadora na Europa e estréia com sua própria banda nos palcos do Festival de Montreux.

"É um exílio cultural. Preferia estar lá por um motivo mais nobre, como o dos artistas que lutavam contra a ditadura. Mas fui apenas em busca de paz para criar e sobreviver." Por trás, está a tentativa de exorcizar o sentimento de inferioridade semeado ao longo dos anos. E de afastar o rebelde da trágica realidade brasileira. "O Brasil está tão ruim que rebelde com causa vira ladrão e drogado", diz. Bocato, na verdade, perdeu a fé nos rumos da música brasileira: "Aqui não me sinto um artista. Sinto-me animador de festa. As pessoas não sabem mais ouvir música. É preciso tocar pagode, axé, sertanejo. Antigamente, se dançava conforme a música. Agora, se toca conforme a dança".

A mágoa se estende também aos mitos da MPB: "A maioria abandonou seus filhos musicais. Veja o Caetano Veloso. Musicalmente, está um lixo. Parece um político. Na verdade, está sendo um artista corrupto. Acha que tem imunidade e pode sair por aí fazendo qualquer coisa e dizendo qualquer coisa. É extremamente egocêntrico. Está acima do bem e do mal. Ele não se manca? Os artistas estão perdendo a compostura e desconstruindo o país".

Já longe dos fantasmas que o atormentavam, Bocato, 39 anos, entrou em dezembro no estúdio Blue Bird, em Lausanne, na Suíça, para gravar pelo selo L-177 seu primeiro disco internacional, *Samba de Zamba* (o nome de guerra do trombone). Depois de oito discos irregulares, gravados em condições técnicas precárias e com baixo orçamento, atinge seu ponto mais maduro como compositor, arranjador e instrumentista. Antes de tudo, é um disco sereno. Bocato e banda passeiam com elegância e inventividade pelo jazz e as nuances da música brasileira, como em *Topázio*, quando une de forma original quatro trombones e um sax soprano. O álbum, que não deve chegar às prateleiras brasileiras, será lançado no Festival de Montreux nos dias 8, 9 e 10 de julho. Vai ser um espécie de redenção do maldito, que, sem a palavra de um cantor, tenta sobreviver botando a boca no trombone.

# Para ler música

**Mercado editorial brasileiro investe em bons lançamentos, reedições importantes e projetos documentais. Por Josiane Lopes**

Uma bem-vinda série de lançamentos e projetos do mercado editorial brasileiro vem contribuindo para preencher lacunas literais nas estantes dos melômanos. O semestre que começou com a reedição atualizada da *Enciclopédia da Música Brasileira* (Art Editora/PubliFolha, 900 págs., R$ 65) contou também com a edição do segundo volume de *Música do Brasil Colonial* (Edusp/Museu da Inconfidência, 320 págs., R$ 30) e se encerra com duas ótimas novidades: *A Ópera na França*, de Lauro Machado Coelho (Perspectiva, 408 págs., R$ 42), e a reedição do clássico *Uma Nova História da Música*, de Otto Maria Carpeaux (Ediouro, 432 págs., R$ 19). Além disso, está em fase de pesquisa a coleção *Todos os Cantos*, uma parceria da Editora 34 com o Grupo Pão de Açúcar, que prevê a edição de 13 livros a partir de setembro.

O livro de Lauro Machado Coelho é o primeiro volume editado (embora não corresponda exatamente ao número um) da coleção *A História da Ópera*, que o autor começou a idealizar há dez anos. Estudioso apaixonado, Machado Coelho tem o raro mérito de escrever sobre o objeto de sua paixão para torná-lo acessível aos demais, e não para mostrar aos já conhecedores (que, no entanto, não deixarão de percebê-lo) quanto ele próprio domina o tema. Sem exagerar na terminologia técnica, ele prefere remeter às melhores gravações sobre cada tópico abordado a apenas exemplificar conceitos citando trechos das óperas. O resultado é uma história envolvente, acrescida de uma consistente discografia.

Mais especializado, o segundo volume de *Música do Brasil Colonial* dá seqüência à série iniciada em 1994. Com organização de Régis Duprat e coordenação técnica de Carlos Alberto Baltazar, o livro recupera partituras de compositores mineiros do século 18, entre os quais J. J. Emerico Lobo de Mesquita, Francisco Gomes da Rocha e Marcos Coelho Neto. Por fim, a reedição de *Uma Nova História da Música*, lançado em 1958, é uma oportunidade de revelar às novas gerações o porte de um dos maiores intelectuais brasileiros, o crítico literário Otto Maria Carpeaux (1900-1978), que, numa perspectiva original, faz de sua história da música uma história das obras-primas.

Já o projeto *Todos os Cantos*, coordenado pelo crítico de música Tárik de Souza, é um desenvolvimento da coleção *Ouvido Musical*, que vinha sendo publicada pela Editora 34 e soma 11 volumes. Com a parceria com Grupo Pão de Açúcar, os novos livros estão sendo produzidos por uma equipe de 13 autores, que recebem bolsas mensais e contam com pesquisadores contratados. Entre os novos títulos estão: *Reis da Voz*, de Luis Antônio Giron; *Dolores Duran*, de Angela de Almeida; *O Pop Brasileiro nos Anos 70*, de Bia Abramo; *Baden Powel*, de Dominique Dreyfus; *Vamos Bater Lata*, de Jamari França, e *A Era dos Festivais*, de Zuza Homem de Mello.

No alto, o livro de Carpeaux; acima ilustrações de *A Ópera na França*; à direita, os volumes de *Música do Brasil Colonial*: novidades na estante



# PARA MEXER COM PÉS E CABEÇA

**O segundo CD do Mestre Ambrósio, *Fuá na Casa de CaBRal*, reitera seu pop regional mais purista, porém mais bem resolvido que o de outros grupos de mangue beat**

**Por Antonio Carlos Miguel**

Comparada com a música dos dois principais grupos da geração mangue beat, Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, a do Mestre Ambrósio poderia representar, numa leitura/audição apressada, uma regressão. Como já mostrara em seu disco independente de estréia, há quatro anos, a tão festejada fusão dos ritmos pernambucanos com o idioma e o instrumental do pop contemporâneo nunca foi a sua prioridade e continua timida neste *Fuá na Casa de CaBRal* (selo Chaos/Sony Music). Mesmo usando guitarra e baixo elétricos em muitas faixas, a mistura não é a tônica do MA, que prefere apostar na força intrínseca das cirandas, maracatus, martelos agalopados, baiões e cocos que servem de base para suas canções. Mas a sonoridade do grupo nada deve à dos pioneiros da atual cena pop de Recife, conseguindo até ser mais estimulante e mais bem resolvida no estúdio. Esse mérito é também dos produtores, o músico iugoslavo Suba e o engenheiro de som Antoine Midani, que conseguiram captar e equalizar corretamente um instrumental distante dos padrões que hoje vigoram.

O papel de Chico Science, ao mostrar para seus contemporâneos que uma das saídas estava na valorização da diversificada cultura regional, foi fundamental para a revitalização do pop brasileiro. Algo que, na década anterior, já tinha sido ensaiado por Julio Barroso na sua efêmera Gang 90; no disco *Selvagem?*, dos Paralamas do Sucesso; em momentos de Lulu Santos, Lobão e do pouco divulgado grupo paulistano Fellini. No entanto, pouco avançaram os grupos que, depois da morte de Science, tentaram seguir sua receita musical. Em muitos casos, limitaram-se à fusão pela fusão. Ou então, no caso da Nação Zumbi, exagerando no peso de guitarras hardcore que encobrem o maior trunfo de sua música: a percussão do maracatu. Mas houve também quem encontrasse novas soluções, como Mestre Ambrósio e Cascabulho (este tendo como referência o mestre do coco Jackson do Pandeiro), e se beneficiasse da ebulição do mangue beat. Um movimento que repercute — no Rio, por exemplo, em bandas como Pedro Luis & A Parede e Farofa Carioca — somando para que, num balanço precoce, o pop brasileiro deste fim de década soe mais interessante do que o produzido na celebrada (e superestimada) safra do BRock dos 80.

O segundo disco do Mestre Ambrósio — Siba (guitarras, violão, rabeca e voz), Hélder Vasconcelos (voz, percussão e sanfona), Mazinho Lima (baixo, violão e voz), Maurício Alves (percussão), "O" Rocha (percussão) e Sérgio Cassiano (percussão e vocais) — também vem provar que o relativo insucesso comercial dos grupos de mangue beat não rima com insucesso artístico. *Fuá na Casa de CaBRal* traz exemplos de sobra disso. Pautados por ritmos nordestinos, mas sem postura ou pudor acadêmicos, os baiões do título do CD (Siba e Hélder Vasconcelos) e *Pé-de-calçada* (Siba) têm combustível para animar qualquer pista, seja num "pé-de-serra" ou numa rave urbana. Será que vai ser necessário que algum DJ londrino descubra preciosidades como essas para que rádios e DJs brasileiros abram olhos, ouvidos e mentes para o disco do Mestre Ambrósio? O curioso e híbrido samba *Pedra de Fogo* (letra de Siba, música de Hélder Vasconcelos e Sérgio Cassiano), com sua percussão quente, solos de rabeca de Siba, é outro destaque num disco de muitos bons momentos. Da lírica ciranda *Pescador* (Sérgio Cassiano) ao repente de tons mouros e progressivos *Sêmen* (Siba e Bráulio Tavares) e o cântico (indígena?) *Pareia* (Nilton Jr.). Diversidade e surpresas num "fuá" musical para mexer com os pés e a cabeça de qualquer um.

Com o CD *Fuá na Casa de CaBRal* (acima), pelo selo Chaos/Sony Music, Mestre Ambrósio (no alto) confirma que, embora use guitarra e baixo elétrico, aposta na força intrínseca das cirandas, maracatus, martelos agalopados, baiões e cocos que baseiam suas canções

FOTO DIVULGAÇÃO

# A Música de Junho na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo

| | INTÉRPRETE | PROGRAMA | ONDE | QUANDO | POR QUE IR | PRESTE ATENÇÃO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| PIANO | O pianista **Lazar Berman** (*foto*) dá recital-solo na série *Dell'Arte–Concertos Internacionais*. | A primeira parte da apresentação é inteiramente dedicada a Liszt: depois de *Funérailles*, Berman toca os trechos mais conhecidos do *Segundo Ano de Peregrinação*, como *Sposalizio*, *Il Penseroso*, *Soneto 104*, de Petrarca, e *Tarantella*. A noite termina com os *Quadros de uma Exposição*, de Mussorgsky. | Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 021/558-3733, Rio de Janeiro, RJ. | Dia 30. | Aos 69 anos, Lazar Berman é um dos mais respeitados representantes da escola pianística russa. Conhecido por seu extraordinário virtuosismo e energia, Berman também se destaca pela leveza do toque e delicadeza do fraseado. | Na *Grande Porta de Kiev*, triunfante trecho final desse verdadeiro *tour de force* pianístico que são os *Quadros de Uma Exposição*. Mussorgsky exige que o pianista tenha sonoridade sinfônica para dar conta da grandeza da peça, na qual inclui um canto extraído do ritual sacro ortodoxo russo. | De 10 de junho a 10 de julho, o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, abriga a exposição *Arte Italiana do Entreguerras*, com 63 pinturas e 19 esculturas feitas por artistas italianos entre 1920 e 1949, do acervo da Galeria Nacional de Arte Moderna de Roma. |
| PIANO | O pianista **Ricardo Castro** (*foto*), toca Chopin em São Paulo e no Rio. | Em São Paulo e no Rio, o primeiro concerto traz *Noturnos op. 9*, *op. 15* e *op. 62/1*; *Balada op. 23*, *op. 38*, *op. 47* e *op. 54*; em SP, mais duas noites, incluindo: *Noturnos op. 27*; *Sonata op. 35* e *op. 58*, dia 22; e *Noturnos op. 55* e *op. 48 nº 1*; *Andante Spianato* e *Grande Polonaise Brilhante op. 22*, dia 23. | Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, tel. 011/256-0223, São Paulo, SP. Sala Cecília Meireles – r. da Lapa, 47, tel. 021/224-3913, Rio de Janeiro, RJ. | Dias 21, 22 e 23, às 21h, em São Paulo, e dia 1º de julho, às 20h, no Rio. | Baiano radicado na Suíça, Ricardo Castro está com 35 anos e vem obtendo proeminência internacional desde que foi o primeiro pianista latino-americano a obter, em 1993, o primeiro lugar no Concurso Internacional de Piano de Leeds, no Reino Unido. | No Chopin didático e quase literal de Castro, que gravou uma série de discos dedicados à música do compositor polonês pelo selo alemão Arte Nova, que pertence à multinacional BMG. | A Pinacoteca do Estado (av. da Luz, 2, tel. 011/229-9844), em São Paulo, abriga, até dia 8, 28 quadros, 13 esculturas e 40 peças gráficas do artista dinamarquês Per Kirkeby, pertencente à geração que recuperou a pintura figurativa na Europa a partir do final dos anos 70. |
| CÂMARA | O violoncelista Antonio Meneses e a cravista **Rosana Lanzelotte** (*foto*) se apresentam no Teatro Alfa Real. | Inteiramente dedicada a Johann Sebastian Bach, a noite deve trazer as seis suítes para violoncelo-solo do compositor alemão, bem como as três sonatas para violoncelo e cravo. | Teatro Alfa Real – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/5181-7333, São Paulo, SP. | Dia 21, às 21h. | Como é quase impossível encontrar a gravação de Antonio Meneses das seis suítes de Bach, não tem jeito: a única maneira de ouvir o maior violoncelista brasileiro interpretando esse ciclo poderoso é mesmo ao vivo, em uma sala de concertos. | No Bach intenso, porém "musicologicamente correto" de Meneses. Embora não se filie à corrente de instrumentos de época, o estilo barroco de Meneses é muito mais coerente na ornamentação e limpo do que a concepção romantizada de Mstislav Rostropovich. | O *Cravo Francês* é o nome do recital barroco que a cravista Regina Schlochauer dá no dia 13, às 16h, em São Paulo, na Fundação Maria Luísa e Oscar Americano (av. Morumbi, 3.700, tel. 011/846-6941). |
| CÂMARA | O Quarteto Beethoven de Roma, formado por Felix Ayo (violino), Alfonso Ghedin (viola), o violoncelista **Mihai Dancila** (*foto*) e Carlos Bruno (piano), é atração da temporada do Cultura Artística. | Ao longo das três noites, inclui: Beethoven – *Quarteto em dó maior*; Fauré – *Quarteto em dó menor op. 15*; Mozart – *Quarteto em mi bemol maior*, K. 493; Turina – *Quarteto em lá menor op. 67*; Saint-Saëns – *Quarteto em si bemol maior op. 41*; Weber – *Quarteto em si bemol maior op. 8*; Brahms – *Quarteto em sol menor op. 25*. | Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, tel. 011/256-0223, São Paulo, SP. | Dias 8, 9 e 10, às 21h. | Quem ouviu não esquece: a apresentação do Quarteto Beethoven de Roma no Cultura Artística, em 1997, revelou ao público paulistano quatro musicistas maduros e integrados, revelando meticulosamente a beleza do repertório camerístico para cordas e piano. | Nos elementos húngaros presentes no vivo e rápido movimento que encerra o quarteto de Brahms, uma obra que, em suas partes precedentes, demonstra, pelo material temático e desenvolvimento, forte influência de Beethoven. | No Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 011/222-8698), nos dias 14 e 15, a série do Mozarteum Brasileiro traz valsas vienenses com a Strauss Festival Orchester Wien, sob regência de Peter Guth. |
| CÂMARA | Daniel Stabrawa (1º violino), Christian Stadelmann (2º violino), Neithard Resa (viola) e Jan Diesselhorst (violoncelo) formam o **Philharmonia Quartett Berlin** (*foto*), que toca em São Paulo. | Duas obras longas, maduras e complexas: o *Quarteto nº 3 em si bemol maior op. 67*, última obra de Brahms no gênero, e o *Quarteto nº 15 em sol maior op. 161*, D. 887, com 50 minutos de duração, a última peça de Schubert para quarteto de cordas. | Teatro Alfa Real – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/5181-7333, São Paulo, SP. | Dia 1º, às 21h. | Fundado em 1980 pelos líderes dos naipes de cordas da Filarmônica de Berlim, o Philharmonia Quartett tem tocado seguidamente no Brasil, mostrando sempre muita técnica e refinamento. | Na alternância entre os modos maior e menor, idéia recorrente ao longo da obra, conferindo-lhe um colorido todo especial: já nos primeiros compassos do primeiro movimento, ao acorde "claro" de sol maior segue-se o "escurecimento" causado pela modulação para sol menor. | Duas companhias de dança complementam a programação de junho do Alfa Real: Cisne Negro tem apresentações do dia 4 a 7, enquanto os espetáculos da Nederlands Dance Theater II (composta por 48 bailarinos entre 17 e 22 anos) estão agendados para os dias 25, 26 e 27. |
| CÂMARA | Eric Le Sage (piano), Mathieu Dufour (flauta), **Françoise Meyer** (oboé; *foto*), Paul Meyer (clarineta), Gilbert Audin (fagote) e Ab Koster (trompa) são os músicos franceses que homenageiam o centenário de nascimento de Poulenc no Rio de Janeiro. | Poulenc domina o recital, com *Sonata para flauta e piano*, *Trio para piano, oboé e fagote*, *Sonata para clarineta e piano*, *Sonata para clarineta e fagote* e o *Sexteto para piano e sopros*. Complementam a apresentação o *Quinteto para piano e sopros*, de Beethoven, e o *Divertimento para piano e sopros*, de Albert Roussel. | Sala Cecília Meireles – r. da Lapa, 47, tel. 021/224-3913, Rio de Janeiro, RJ. | Dia 12, às 20h. | Escolhido com muito bom gosto, o programa traz algumas das mais representativas obras de câmara de Francis Poulenc (1899-1963), como o *Sexteto para piano e sopros* (1932-39). | No caráter ácido e vivaz da *Sonata para clarineta e fagote* (1922), cujo sabor especial se deve ao uso que o compositor faz da bitonalidade e de passagens jazzísticas. | Fica em cartaz até dia 6 no Teatro do Espaço Cultural dos Correios (r. Visconde de Itaboraí, 20, tel. 021/503-8770), no Rio de Janeiro, a peça *Os Ratos do Ano 2030*, de Flávio Migliaccio, com o próprio autor e sua irmã, Dirce Migliaccio, no elenco. |
| CÂMARA | A **Orquestra de Câmara de Stuttgart** (*foto*) toca na série de concertos *Hebraica/BankBoston*. | O concerto começa com o *Divertimento em ré maior*, K. 136, de Mozart, seguido pela intensa *Sinfonia de Câmara*, de Dmitri Shostakovich. A apresentação segue com a *Sinfonia para cordas em si menor*, de Mendelssohn, e a colorida *Suíte Holberg em sol bemol op. 40*, de Grieg. | Teatro Arthur Rubinstein – r. Hungria, 1.000, tel. 011/818-8888, São Paulo, SP. | Dia 24, às 21h. | Fundada por Karl Münchninger, logo após a 2ª Guerra Mundial, a Orquestra de Câmara de Stuttgart notabilizou-se por suas gravações de Bach – nas últimas décadas, contudo, o repertório ampliou-se gradualmente, chegando a compositores de nosso século. | No equilíbrio entre texturas homofônicas e polifônicas presentes na *Sinfonia de Câmara*, de Shostakovich – na verdade, versão orquestral de Barshai baseada no quarteto de cordas mais pessoal do compositor russo, o de nº 8, escrito "em memória das vítimas do fascismo e da guerra". | O flautista Luiz Fernando Sieciechowicz toca o concerto de Ibert com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo no Teatro São Pedro (r. Barra Funda, 171, tel. 011/3666-1030, em São Paulo, SP), nos dias 3 e 5, sob regência de Georg Schmöhe. |
| VOCAL | O maestro Fábio Mechetti rege a ópera *Così Fan Tutte*, de Mozart, em co-produção com a San Diego Opera (EUA). A direção cênica é de Leon Major, e o elenco é encabeçado pelo barítono Stephen Powell (Guglielmo) e pela soprano **Barbara Shirvis** (*foto*), como Fiordiligi. | Estreada em 1790, em Viena, *Così Fan Tutte* é uma ópera bufa de Mozart em dois atos com libreto de Lorenzo da Ponte. Desafiados pelo solteirão Don Alfonso, os jovens oficiais Ferrando (noivo de Dorabella) e Guglielmo (noivo de Fiordiligi) disfarçam-se para testar a fidelidade de suas amadas, empenhando-se um em conquistar a noiva do outro. | Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 021/558-3733, Rio de Janeiro, RJ. | Dias 9, 11, 13 e 15. | Da Ponte achava *Così* inferior a suas outras parcerias com Mozart, *Don Giovanni* e *As Bodas de Fígaro* – mas a ópera, apesar da trama esquemática, tem música de grande refinamento para os sopros, com alusões à *Serenata em si bemol maior*, K. 361, para treze instrumentos. | Em *Soave Sia il Vento*, a passagem mais popular da ópera – um delicado trio do primeiro ato no qual Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso desejam boa viagem a Ferrando e Guglielmo. | É do maestro Georg Solti a melhor gravação de *Così Fan Tutte*, com elenco liderado pelas espanholas Pilar Lorengar (Fiordiligi) e Teresa Berganza (Dorabella). Presente no catálogo da Decca, o disco também faz parte da coleção *Opera Collection*, disponível em bancas. |
| VOCAL | Anna Maria Kieffer (meio-soprano), Ruben Araujo (tenor), David Kullock (barítono), Mario Solimene (baixo), André Litwak Gassoul (shofar) e o grupo Anima, de Campinas, apresentam o espetáculo *Teatro do Descobrimento*. | As 31 canções de diversos autores que formam o espetáculo estão divididas em três blocos – *A Viagem*, *Terra Brasilis* e *A Flauta de Matuiú* –, visando a recriar a atividade musical brasileira dos séculos 16 e 17. | Auditório Sesc Vila Mariana – r. Pelotas, 141, tel. 011/5080-3.000, São Paulo, SP. | Dias 17 e 18, às 20h30; dias 19 e 20, às 17h. | A apresentação promete formar um painel amplo e representativo da música da época do Descobrimento do Brasil, incluindo melodias indígenas, cantigas hebraicas, ritos de origem africana e obras do jesuíta José de Anchieta e do poeta Gregório de Matos. | No interessante diálogo entre a música erudita e a tradição oral brasileira promovido pelo Anima – transitando na fronteira entre o clássico e o popular, o grupo recebeu da Associação Paulista dos Críticos de Arte, no ano passado, o prêmio de Melhor Conjunto Instrumental. | Localizado na Vila Mariana, o restaurante do Clube Serbo Brasileiro (av. Conselheiro Rodrigues Alves, 794, tel. 011/571-6854) abre apenas de sexta a domingo, oferecendo iguarias típicas da cozinha sérvia, como o cordeiro e o *pita sirom* (folhado de queijo). |
| POPULAR | Proveta e quarteto de cordas, Paulo Bellinati e Quaternaglia, Gil Jardim e Octeto de Cellos, **Paulo Moura** (*foto*) e quarteto de percussão: são os encontros promovidos, em junho, pelo projeto *Rumos Musicais*, do Itaú Cultural, em São Paulo. | Proveta está compondo uma suíte especialmente para seu espetáculo; Paulo Bellinati estréia arranjos especiais para cinco violões; Gil Jardim interpreta, entre outras peças, a *Brasiliana*, de Radamés Gnattali; e Paulo Moura mostra o resultado de uma pesquisa de ritmos cariocas. | Itaú Cultural, Sala Azul – av. Paulista, 149, tel. 011/238-1.700, São Paulo, SP. | De 1º a 22, sempre às terças-feiras, às 18h30. | Depois de quatro meses em obras, a Sala Azul foi reaberta com 350 lugares (cem a mais do que antes das reformas) e passa a abrigar uma programação musical que traz alguns dos nomes mais representativos da música instrumental brasileira. | No encontro entre as cordas dedilhadas de Paulo Bellinati – violonista virtuose e compositor respeitado – e o Quaternaglia, quarteto de violões que vem conquistando espaço no cenário brasileiro de música de concerto. | Bocato, Nazi, Zimbo Trio, Orchestra Paulista de Soul e Orquestra Jazz Sinfônica são as atrações de junho das *Noites de Blues*, *Jazz e Soul*, sempre às terças, às 20h30, no Teatro Popular do Sesi (av. Paulista, 1.313, tel. 011/284-9787, em São Paulo). |

FOTOS DIVULGAÇÃO

# O senhor das estrelas

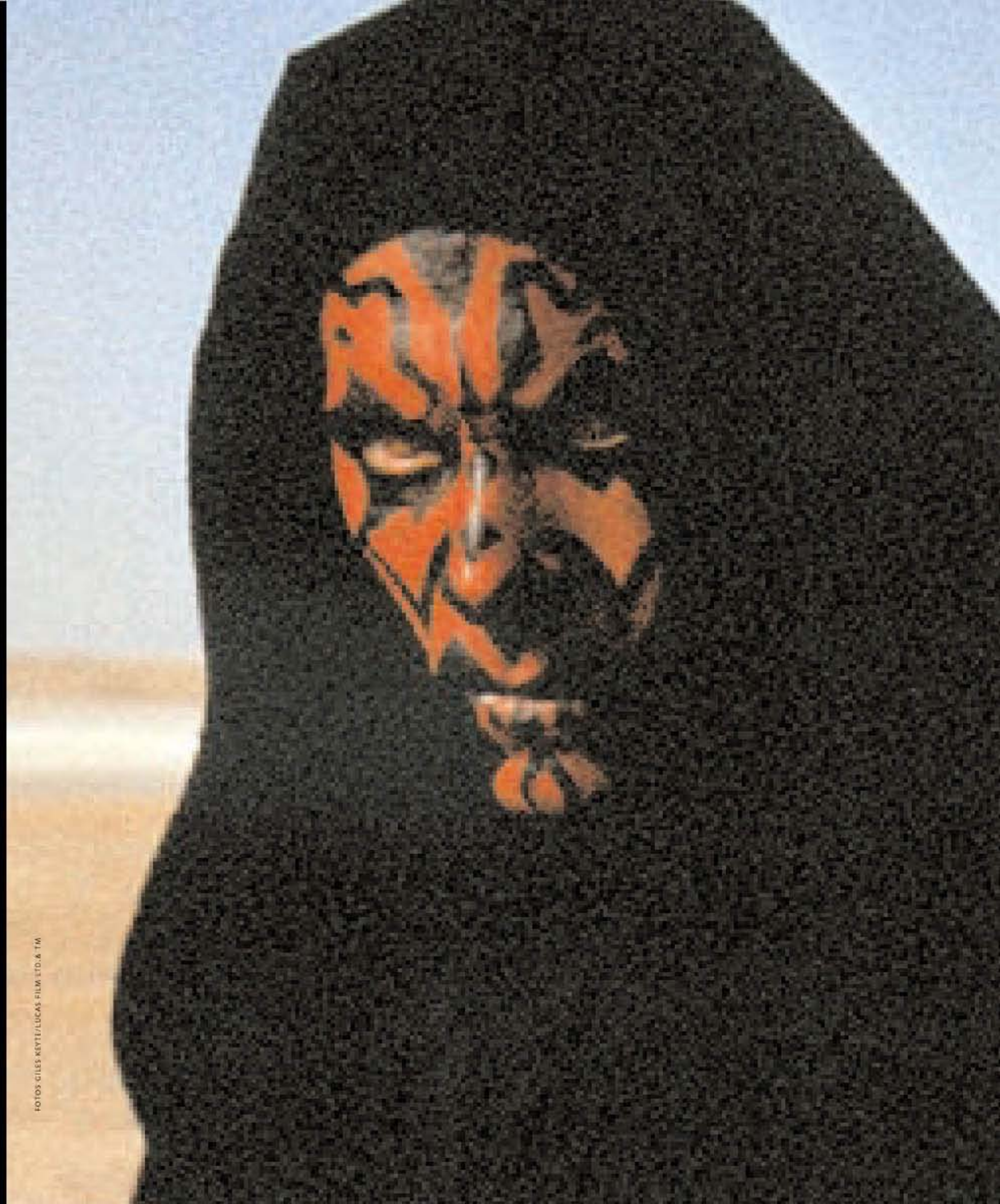
**Como George Lucas, "ás do volante" de Modesto, uma pequena cidade norte-americana, tornou-se, com *Guerra nas Estrelas*, o homem mais poderoso de Hollywood; novo e esperado episódio da série estréia neste mês no Brasil. Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles**

**FICÇÃO CIENTÍFICA.** Há muitos e muitos anos, numa galáxia muito, muito distante, um jovem cineasta sentou-se à mesa numa gigantesca sala de reuniões de um poderoso estúdio e disse que queria fazer um filme de ficção científica.

Ficção científica, o jovem cineasta falou, com a paixão que só se tem na juventude — época de certezas absolutas e escolhas infalíveis —, está definitivamente na imaginação das pessoas. Esta é a metade final do século, ele prosseguiu, e a corrida espacial abriu ainda mais os horizontes do público. "O único elemento que faltava, o aperfeiçoamento dos efeitos especiais para tornar acreditável a recriação do espaço sideral, já está resolvido", ele afirmou. "Vejam que bons resultados John Dykstra e Douglas Trumbull conseguiram no novo filme de Stanley Kubrick, *2001, Uma Odisséia no Espaço*. Eu já estou conversando com esses caras! É possível fazer coisas ainda mais incríveis!"

Num enorme uníssono de suspiros, o poderoso estúdio deixou no ar seu profundo descontentamento com a sugestão do jovem cineasta. Não era bem isso que eles queriam ouvir. Onde foram parar as doces lembranças juvenis de seu outro filme, *Loucuras de Verão* — um enorme sucesso de bilheteria, contrariando todas as expectativas? Se ao menos o jovem cineasta continuasse nesse filão... Isso sim parecia estar dando certo. Ficção

Lucas e o novo episódio (à direita): trajetória única na indústria cinematográfica

FOTOS GILES KEYTE/LUCAS FILM LTD.& TM

científica? Quem iria se importar com ficção científica? Ficção científica estava TÃO fora de moda...

Tão fora de moda quanto os conjuntos de guitarra estavam no início dos anos 60. E a resposta que o jovem cineasta (George Lucas) ouviu do poderoso estúdio (a 20th Century Fox), nos idos anos de 1974, tinha o saboroso eco da mesma resposta ouvida por Brian Epstein quando a Decca se recusou a contratar os Beatles. Um fiapo substancial de diferença separa uma resposta da outra: a Fox acabou cedendo a Lucas (diferentemente da Universal, que, por direito contratual, deveria ter sido a primeira a ouvir a proposta do jovem cineasta, já que havia produzido *Loucuras de Verão*. Mas como a Universal tinha ODIADO *Loucuras de Verão* e tinha CERTEZA de que o

**Nesta página, parte da magia da série que consagrou George Lucas. O relançamento recente dos episódios anteriores – *Guerra nas Estrelas*, *O Império Contra-ataca* e *O Retorno de Jedi* – confirmou o fascínio que a estética futurista da ficção científica ainda é capaz de exercer no mundo**

do filme e seus personagens? Já que a Fox estava tão desinteressada, por que não simplificar a negociação, torná-la um simples acordo de distribuição..?

A Fox concordou, aliviada. Menos investimento, menos risco. Que Lucas ficasse com essa tralha mitológica. Depois que ele se curasse da mania de ficção científica, quem sabe ele não voltaria ao juízo normal e faria um bom filme juvenil como *Loucuras de Verão*?

Assim se faz a história do cinema: com decisões erradas, com derrotas que escondem sua verdadeira natureza triunfante. Num só gesto, uma sucessão espetacular de erros selou a passagem de George Lucas de mero jovem cineasta promissor à bilionária força motriz da própria indústria que quase o rejeitou. Quando o século cinematográfico que ele sonhava marcar em 1974 aproxima-se do fim, a ficção científica é um dos gêneros mais populares do mundo – responsável por metade dos filmes entre os dez mais rentáveis da história do cinema, no qual se incluem os episódios um e dois do primeiro "ciclo mítico" criado por Lucas (*O Retorno de Jedi* está entre os top 20). E ele mesmo, George Lucas, em que pesem seus insucessos igualmente retumbantes – o maior deles, *Howard the Duck*, chegou a pressagiar, para muitos de seus inimigos em Hollywood, "o começo do fim" –, sobreviveu a todas as intempéries que sacudiram o cinema americano nos 25 anos desde aquela reunião fatal para se tornar um dos homens mais ricos (a Forbes estima em US$ 2 bilhões o seu "valor pessoal", rubrica que inclui patrimônio estimado e outros itens), mais podero-

LUCASFILM & TM

cultural. "Eu sempre fui fascinado com os padrões de funcionamento da mente humana, como os mitos, lendas e religiões se formam", Lucas me diria numa entrevista. "Como as sociedades se formam e como as culturas se formam – esses assuntos sempre foram minha grande paixão."

Mas os carros foram sua bênção e sua ruína – ao mesmo tempo. Como o personagem de Harrison Ford em *Loucuras de Verão*, Lucas era um ás da corrida amadora. E, como quase todos os outros personagens do filme, sonhava com o dia em que deixaria Modesto para trás. Ter sua carreira como ás automobilístico interrompida prematuramente – aos 18 anos, graças a um acidente que quase lhe roubou a vida – foi, para Lucas, a mão do acaso que o levou a um caminho até então insuspeitado: o cinema.

A longa convalescência reaproximou Lucas de uma paixão de infância, a fotografia. Da fotografia, ele passou rapidamente para a câmera, arrumando o pretexto de documentar as corridas como forma de se manter próximo do seu antigo hobby. E, nas corridas, ele conheceu o diretor de fotografia Haskell Wexler, que, depois de algumas conversas com o jovem documentarista, percebeu que ali havia um talento genuíno.

Com o encorajamento e os contatos de Wexler, Lucas começou a cursar cinema primeiro na faculdade local, depois na prestigiosa University of Southern California, de Los Angeles, completou um curta experimental – *Electronic Labyrinth: THX-1138 : 4EB* – e, graças a ele, ganhou um estágio na Warner Bros. como assistente de seu futuro grande amigo, Francis Ford Coppola.

**A FORÇA.** A partir desse momento, a carreira de George Lucas é mais ou menos típica: um pequeno filme de sucesso (o

**Liam Neeson, Ewan McGregor e Jake Lloyd (acima) e prévia do cenário de *Episódio 1*: parte da carpintaria**

sorte que subverteu não apenas toda a sua vida, mas toda a indústria: *Guerra nas Estrelas*.

O que torna essa breve trajetória ligeiramente atípica e explica tanto o sucesso da primeira trilogia quanto a peculiar carreira que seu criador seguiria depois (até, e

grande antropólogo e escritor Joseph Campbell, que, em última análise, leva Lucas a conceber todo o universo de *Guerra nas Estrelas* como resposta ao desafio de Campbell para "a criação de mitologias contemporâneas".

A extraordinária eficácia da saga *Guerra nas Estrelas* como símbolo cultural capaz de ultrapassar gerações, nacionalidades e barreiras culturais e econômicas não pode ser justificada apenas por seus aspectos espetaculares – até porque os efeitos espetaculares de

**Lucas, ex-participante de corridas de carro em Modesto, Califórnia, tem uma afeição ao risco oposta ao seu amigo Spielberg. Abaixo, da dir. para a esq., Jake Lloyd e Liam Neeson**

1977 não são tão impressionantes assim mais de 20 anos depois. Lucas, de fato, fez a conexão com o chamado "padrão mitológico" da mente humana, tecendo uma lenda com a qual todos podiam se identificar – um padrão, que, hoje, é usado largamente como modelo para a redação de TODOS os roteiros.

O poder simbólico de *Guerra nas Estrelas* não passou despercebido aos amigos mais chegados de Lucas. Quando o primeiro *Guerra* ainda estava em cartaz, ele recebeu a visita de um agitado Francis Ford Coppola, que estava convencido de que Lucas deveria fundar uma religião baseada na "força" (*ver quadro*). Lucas ri até hoje quando se lembra. "Francis tinha razão, mas também esse negócio de religião é o departamento dele."

3. Sua alta tolerância ao risco financeiro – e ao risco em geral, um traço que pode ser atribuído aos anos como ás do volante e que o distingue diametralmente daquele que é provavelmente seu amigo mais íntimo, Steven Spielberg ("tudo que fiz na minha juventude foi para impressionar George", Spielberg me disse certa vez).

Até a criação da DreamWorks, a regra de ouro de Spielberg era: "Jamais gaste seu próprio dinheiro". Lucas, pelo contrário, bancou todo ou parte do orçamento de todos os seus filmes, reinvestindo num projeto – ou em projetos correlatos, como a Industrial Light and Magic – uma parte substancial dos ganhos com o projeto anterior. Isso o levou a um controle absoluto do universo que criou, dos meios de produção à totalidade dos direitos autorais, relegando os mais poderosos estúdios – como a Fox, que, hoje, duas décadas depois da reunião descrita no início deste texto, se considera feliz só por ter a oportunidade de distribuir os filmes de Lucas – ao papel de meros coadjuvantes.

Centavo por centavo, George Lucas é o homem mais poderoso de Hollywood. Spielberg não é dono de *Tubarão* ou de *E.T.* Lucas é dono de *Guerra nas Estrelas* – de TUDO que diga respeito a *Guerra nas Estrelas*.

4. Sua paixão por mecânica, também burilada em seus anos como piloto de corrida, e que o leva a escolher projetos que o desafiem tecnologicamente e que resultem em uma progressão das ferramentas com as quais se faz cinema. Para Lucas, a ferramenta não apenas precede a obra – ela a inspira, motiva, gera. Lucas se achou pronto para fazer o primeiro *Guerra* porque encontrou em Trumbull e Dykstra os artesãos capazes de realizar os efeitos necessários; a Industrial Light and Magic e os laboratórios da Lucasfilm foram conseqüências desse primeiro impulso, criadas para resolver a constante demanda por um melhor acabamento técnico de som e imagem dos filmes que Lucas produzia – e não apenas os três *Guerra*. Momentos-chave no avanço rumo à manipulação digital da imagem foram dados em *Young Sherlock Holmes* (que Lucas produziu, mas não dirigiu) e em *Willow*, que Lucas dirigiu, mas que foi recebido mornamente.

FOTOS KEITH HAMSHERE/LUCASFILM LTD. & TM

FOTO KEITH HAMSHERE/LUCASFILM LTD. & TM

Grande parte dos recursos empregados em *Episódio 1* foram elaborados para a série de TV *Young Indiana Jones*, um dos projetos mais caros ao seu coração e sem o qual, Lucas diz, ele jamais teria conseguido fazer *Episódio 1: A Ameaça Fantasma*. E, indagado por que retornou ao universo de *Guerra* 25 anos depois do primeiro filme – quando as histórias já estavam escritas, ao menos em sinopse, durante todas estas décadas –, Lucas responde, simplesmente: porque agora é possível. Porque, três anos atrás, ao preparar o lançamento da primeira trilogia em videolaser, ele viu que "com a tecnologia que estava, agora, ao nosso dispor, não podíamos resistir à tentação de ver o que mais poderia ser feito".

Segundo o próprio Lucas, os avanços técnicos gerados pela Lucasfilm e pela ILM são, entre todas as suas criaturas, aquelas que mais o enchem de orgulho, aquelas pelas quais ele espera ser lembrado. Perguntado qual o ofício que mais o fascina, Lucas responde, sem hesitar: carpintaria. E, entre todos os heróis reais e fictícios deste e de outros mundos, existe apenas um que ele gostaria de ser: Thomas Jefferson. Não porque ele foi presidente dos Estados Unidos. Mas porque ele foi escritor, arquiteto – e inventor. ❚

**Acima, McGregor em combate no novo filme. A história do cinema – mais precisamente, a história da indústria cinematográfica norte-americana – é feita de desencontros, mal-entendidos, erros aparentemente definitivos que se transformaram em sucessos retumbantes. A George Lucas se deve toda a glória de *Guerra nas Estrelas*, que era considerada uma aposta errada. Os grandes estúdios deram-lhe um orçamento baixo, de US$ 10 milhões. Assumindo o risco total pelo projeto, o diretor ganhou em troca a arrecadação total proveniente de direitos autorais. A série, que viraria rapidamente objeto de culto e influenciaria toda uma geração, deixou-o mais rico do que qualquer outro produtor ou cineasta. Spielberg, por exemplo, não é dono de *Tubarão* ou de *E.T.* Já Lucas tem total controle sobre todos os produtos derivados de sua trilogia**

## O Que e Quando

***A Ameaça Fantasma*, o novo episódio de *Guerra nas Estrelas* que estréia neste mês no Brasil, é, na verdade, a primeira parte da história que antecede a trilogia já lançada. *Guerra nas Estrelas* (1977), *O Império Contra-ataca* (1980) e *O Retorno de Jedi* (1983), os anteriores, recentemente relançados, eram, respectivamente, os episódios 4, 5 e 6. O filme tem no elenco Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman, Jake Lloyd, Samuel L. Jackson, Frank Oz. O produtor é Rick McCalum, e as locações foram feitas na Inglaterra, Itália e Tunísia. A ficha técnica completa está na home page do filme: www.starwars.com. Lucas, um dos mais bem-sucedidos produtores de Hollywood, senão o mais bem-sucedido, dirigiu apenas *THX 1138* (1971), *Loucuras de Verão* (*American Graffiti*, 1973) e a primeira trilogia**

# Eles Têm a Força

## Soma de mitologias é o segredo do sucesso da série

**Por Helio Ponciano**

**Um dos elementos mais fascinantes da saga *Guerra nas Estrelas* é a idéia da força. No final dos anos 70 e começo dos 80, os fãs da série trocavam entre si frases como "que a força esteja com você" ou "use a força"; são as mesmas usadas nos filmes pelos personagens nos momentos cruciais da história, aqueles em que o herói deve confiar em si e no poder interior.**

**É difícil definir a força. O conceito que permeia os episódios não pode ser explicado como um deus, uma religião ou uma energia. Não é possível defini-la de um modo preciso, mas existe a consciência imediata do público quando se faz referência a esse nome. É dela e do bom uso dela que depende o Bem para vencer o Mal; é por meio do "lado negro" dela que o Mal quer dominar o universo – o embate entre os *bons* e os *maus* é decidido pela capacidade de poder dominá-la.**

**A seqüência final do quarto episódio da série, *Guerra nas Estrelas* (1977), é um exemplo do uso da força. Aí, Luke Skywalker deixa seu interior agir e alcança seu objetivo. O mitologista Joseph Campbell analisou a admirável cena e seus desdobramentos em *O Poder do Mito*; o público se projeta no herói e acompanha a trajetória deste em busca do domínio da capacidade individual e da crença no poder interior ao longo dos dois filmes seguintes. É como se os fãs reconhecessem nos caminhos do mocinho da história os próprios medos e necessidades, representados na forma de um longo conto em que há os bons e os maus, o vilão, a princesa, entre outras figuras do mundo de fantasias, enfim, o encontro de mitologias.**

**Os fãs da série que voltarão ao cinema para ver o passado da trilogia lançada nos anos 70-80 não vão responder apenas aos apelos do marketing; trata-se também de mergulhar numa galáxia e num tempo distantes, num espaço desconhecido e misterioso, onde se pode buscar um grande história, capaz de conduzir e entreter de verdade. E deixar fluir a força.**

**Nova safra de filmes "cabeça" tenta esconder a própria indigência atirando pedras na mais enxovalhada das instituições. E a crítica adora.** Por Michel Laub

# Matar a família não é cinema

Um fenômeno curioso da vida contemporânea são as salas que exibem o chamado cinema de arte. Nas mais luxuosas, dispensam-se vulgaridades como pipocas em balde e copos de refrigerante de 1.200 ml. Freqüentam-nas pessoas educadas. Ninguém gruda chiclete na cadeira, tira o sapato, conta o fim do filme antes da hora. Na bomboniere, arrisca-se, no máximo, uma barra de chocolate. Nada de bala de goma: o barulho da embalagem ao ser aberta perturbaria o vizinho cinéfilo. Quando as luzes se apagam, todos tomam suas posições: o casal cabeça, o solitário da segunda fileira, o jornalista enfarado, a senhora que aprecia a luz neo-realista da fotografia iraniana. Há os trailers. Os avisos sobre portas de emergência e brigada antiincêndio. As propagandas bem dubladas. E começa a projeção.

Não muito longe dali, nas salas de cinema *não-arte*, segue firme o lixo de Hollywood. Multidões são arrebatadas por meio de golpes baixos como vio-

FOTO DIVULGAÇÃO

*Festa de Família*, **de Thomas Vinterberg: carregado pela indulgência do espectador cabeça**

lência glamourizada ou propaganda do sonho norte-americano. E tome psicopata que cita clássicos, câncer na mocinha e Robin Williams mostrando ao mundo que o importante é ser livre. Algo precisava ser feito, e o cinema de arte o fez. Desmistificou tamanha estupidificação. A violência passou a ser mostrada como forma de pensar o mundo – como *estética*, diria o solitário da segunda fileira – e o sonho norte-americano, ou o sonho europeu, ou qualquer sonho, como conspiração internacional promovida pela mais nefasta e enxovalhada das instituições: a família.

O objeto deste texto são três filmes cujo alvo é, justamente, essa conspiração: *Festa de Família*, do dinamarquês Thomas Vinterberg, *Felicidade*, do norte-americano Todd Solondz, e *Sitcom – Nossa Linda Família*, do francês François Ozon. Até o fechamento desta edição, os dois últimos ainda estavam em cartaz em São Paulo. Sem as conseqüências esperadas: nas referidas bombonieres, pagando no caixa a referida barra de chocolate, seguem firmes, a exemplo do referido lixo hollywoodiano, os núcleos familiares. São casais. Às vezes, eles levam os filhos e têm de explicar o porquê da ausência dos baldes de pipoca. "É que aqui a coisa é diferente", diria o pai ao garoto de 15 anos. E a mulher o veria piscando o olho: para o regozijo da civilização, um futuro espectador consciente está sendo formado.

**Flagrantes de estilos distintos: a linearidade escatológica de *Felicidade* (acima, o onanista que lustra a parede com sêmen dança com a solteirona que matou o zelador) e a corrosividade lateral e bem pensada de *Short Cuts*, de Altman (abaixo, em cena, os pescadores que acham um cadáver boiando)**

O moleque – que, na verdade, está louco para torcer por Bruce Willis num multiplex de *dezoito* salas e telas que alcançam o teto – resolveu acompanhar os pais e pegar uma sessão das seis de *Felicidade*. No filme, ele vê: 1) o onanista que se masturba enquanto diz grosserias para desconhecidas ao telefone; 2) o sêmen do onanista atingir a parede do seu quarto; 3) a solteirona que pesa 200 kg e odeia sexo ser estuprada por um porteiro latino de meio metro de altura; 4) a solteirona contar como cortou o porteiro em vários pedaços e os guardou no freezer, com atenção especial ao pênis; 4) o homem que sodomiza o amiguinho do filho; 5) esse mesmo homem dizer ao filho que não o sodomizaria, mas poderia masturbar-se ao seu lado; 6) o sêmen do filho desse homem atingir uma parede. Se ele tivesse visto *Festa de Família*, e os exemplos serão encurtados para não chatear o leitor, à sua memória poderiam ter sido acrescentadas histórias como: 1) a do filho que era abusado pelo pai; 2) a da sua irmã, que se matou; 3) a do negro que namora a outra irmã e é humilhado numa reunião comemorativa do aniversário do abusador. Se *Nossa Linda Família* fosse o escolhido: 1) a mãe penetrada pelo filho gay; 2) a irmã paralítica e adepta do sadomasoquismo; 3) o pai que, bem, fiquemos por aqui.

FOTOS DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS

FOTOS PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO

Fiquemos nós – o leitor, o menino de 15 anos e o jornalista enfarado –, porque o espectador consciente, representado pelo crítico cabeça, essa outra espécie bastante visível nos cinemas de arte, vai adiante. E bem adiante. Deixando de lado *Sitcom*, comédia bastante primária e devidamente ignorada, ele volta suas atenções para *Felicidade* e *Festa de Família*. O primeiro foi saudado como a mais original crítica ao modo de vida norte-americano dos últimos tempos e ganhou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes/98, além do prêmio principal do Sundance Festival. O segundo está em qualquer lista de melhores filmes do ano passado e também foi premiado.

*Felicidade* passa-se em Nova Jersey, cidade vizinha de Nova York cuja configuração social tem características típicas dos subúrbios de classe média americanos. Solondz, o diretor, nasceu lá e hoje é visto com freqüência em certo restaurante de Manhattan. É, portanto, uma tentativa de radiografia da classe média dirigida por um (ex?) integrante dessa classe média. Os estereótipos estão todos ali: a dona de casa alienada, a moça de 30 anos que não casou, a escritora medíocre que se leva a sério, os solitários que passam no supermercado e compram legumes antes de voltar para seus cubículos em conjuntos habitacionais. Tudo muito chato, pensaria o pai consciente. Tudo sem transcendência, sem brilho intelectual, sem riqueza de espírito, concordaria a mãe.

A crítica levou *Felicidade* a sério. Escreveu em jornais e revistas que o filme seria, na verdade, uma pregação humanista: Solondz teria concebido os mais repulsivos personagens para mostrar que mesmo eles são humanos, dignos de compaixão. Afinal, *Felicidade* pode ser visto como uma comédia. Há vários momentos cômicos, pelo menos para alguns – momentos como, por exemplo, aquele em que o onanista espirra sêmen na parede do quarto. Como o público, por meio do processo de identificação inerente a qualquer obra de arte, acaba torcendo pelos personagens, inclusive pelo pai que quer sodomizar o amigo do filho, tem-se aí um estímulo à solidariedade. Como o profeta que amou os leprosos, Solondz mostra ("nos mostra", diria o crítico cabeça) que todos são iguais perante Deus, mesmo os leprosos, mesmos os abusadores de crianças. Para o bem ou para o mal, todos agem buscando a felicidade, cada um à sua maneira, e não se deve culpá-los por isso.

Solondz não concordaria com essas palavras. Em entrevistas recentes, ele diz, por exemplo, que a pedofilia é uma prática deplorável. Já Thomas Vinterberg, de *Festa de Família*, posa como uma espécie de demolidor incorruptível da sociedade dinamarquesa. Seu filme conta a história do aniversário de um patriarca rico – é uma tentativa de radiografia da classe alta. Por trás das louças finas e dos copos de cristal, diria o crítico cabeça, esconde-se a sujeira, a podridão de que falou Hamlet. Em também recente entrevista, Vinterberg revelou ao mundo: a Dinamarca é um país de altos índices de suicídio. Não é o paraíso, portanto. Obrigado, diretor, por informar – "nos informar" – o que Shakespeare pôs na fala de um personagem seu quatro séculos atrás.

**De cima para baixo, do céu ao bueiro: o professor e sua nora em *Morangos Silvestres*, obra-prima em que Bergman mostra relações humanas reais; o rapaz e o namorado da irmã (*Sitcom*); o onanista e a escritora (*Felicidade*); o pai abusador e o filho (*Felicidade*)**

CINEMA

Vinterberg faz parte de um grupo de cineastas signatários do *Dogma 95*, manifesto que prega a extirpação dos truques e da técnica excessiva no cinema. Seus filmes não têm efeitos especiais, a câmera não se apóia em tripé, os créditos são simples, a iluminação não é lá essas coisas. Tudo em nome do enredo, artigo raro com o qual o público, até a ascensão de Vinterberg e seus parceiros, não teve contato genuíno. Bergman? Nada. Renoir? Nada. Agora sim é que "nos será concedido" o privilégio de conhecer o que há nos subterrâneos das relações familiares. Se Solondz é um Cristo sem vaidade que prega o amor ao próximo, Vinterberg é um profeta pentecostal bem-vestido, que ilumina o seu rebanho com a verdade única.

Essa verdade deveria chegar ao menino que foi com os pais assistir a *Felicidade*. Ele não conhece Bergman nem cineasta europeu algum, o que é típico de sua idade, mas, assim que o filme começa, lembra que tirou no videoclube, há pouco tempo, uma fita chamada *Short Cuts*, de um norte-americano chamado Robert Altman. Ele nota certa semelhança entre os dois filmes: ambos compõem-se de pequenas histórias quase independentes, que se ligam circunstancialmente. Todos os personagens são comuns, gente mais perdedora que vencedora, gente que bebe, que faz trambique, que causa mal-estar no espectador por sua mediocridade e, como diria a mãe desse menino, pobreza de espírito. Mas o filme de Altman tem uma particularidade: como trata a frustração dos personagens de forma lateral, sutil, lenta, seu mal-estar cresce aos poucos e instala-se de forma definitiva na memória do público. Já o causado pelo filme de Solondz é imediato: desde o início, sem pausas para refresco, o diretor tenta fazê-lo aparecer de forma gritante, por meio da escatologia, e o efeito, isso o menino nota, aos poucos vai diminuindo, aos poucos torna-se nulo. Lá pelo meio da fita, dá até vontade de rir da mulher de 200 kg. É tão grotesco o seu drama, tão grotesca a sua figura, que dificilmente se acredita que ambos pudessem ser reais. O efeito é o inverso do desejado por Solondz: não há uma reflexão sobre classe média alguma, não há reflexão sobre família alguma, não há reflexão sobre nada, na verdade, já que a classe média mostrada no filme, a família mostrada no filme, todas as coisas mostradas no filme são absolutamente irreais. É um amontoado de gente patética, plana, sem conflitos, muito mais "pobre de espírito" do que a mãe e o pai conscientes, os seres complexos que compram barras de chocolate na bomboniere e se recusam a assistir ao *Fantástico*, os seres complexos que – e essa é a intenção de Solondz, mesmo que ele não a confesse – deveriam ser os alvos do filme, os que deveriam se sentir incomodados ao ver o filme. Se isso acontecesse, era possível que os espectadores estivessem diante de uma obra de arte. Mas não acontece. Pouco importam as páginas de jornal preenchidas pela pena aguda e cheia de *sacadas* do crítico cabeça: isso não acontece. Pouco importa que abusadores de crianças e onanistas patológicos existam na vida real, o que é um dos argumentos para defender a verossimilhança do filme: isso, definitivamente, não acontece.

O patriarca que faz aniversário em *Festa de Família*: entre a sua prole, um filho abusado, outro drogado, uma filha suicida, outra alcoólatra. É a degradação do reino da Dinamarca, algo que o diretor Thomas Vinterberg, furioso signatário do manifesto antiefeitos especiais *Dogma 95*, descobriu quatro séculos depois de Hamlet, o mais conhecido personagem de Shakespeare

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

No fundo, tanto *Felicidade* quanto *Festa de Família* são conformistas. Sua crítica é tão exacerbada que acaba por se banalizar. É como nas peças de Nelson Rodrigues. Nelas, as perversões eram maneiras por meio das quais o autor, sabidamente um sujeito conservador, exorcizava os próprios fantasmas. O pai de família via nos palcos aquela "sujeira" toda e sabia que jamais seria capaz de praticá-la. Via-se como um homem correto, portanto. Seus pequenos vícios eram nada perante os casos de incesto, sordidez, canalhice. As montagens podiam ser ótimas, o texto poderia ser genial, mas subversão? Jamais. Em *Assassinos por Natureza*, Oliver Stone fez o mesmo com a violência. Devem morrer, ao longo do filme, 90 pessoas. Ou mais. As cenas se sucedem com tamanha rapidez e freqüência que, lá pelas tantas, o espectador se entedia. Alguém já disse uma vez: não há nada tão monótono como tentar parecer não-monótono o tempo todo. Crítica à violência norte-americana? Nem em sonhos.

Não se quer aqui crucificar diretores como Solondz e Vinterberg por não terem feito obras-primas, nem mesmo bons filmes, nem mesmo filmes medianos. Crucificar diretores é coisa para o crítico cabeça. O que se faz é tentar entender o porquê de esse mesmo crítico ter se deslumbrado com filmes do gênero. Ele está longe de ser bobo: conhece a história do cinema de forma muito mais profunda do que o solitário da segunda fileira ou, principalmente, o jornalista enfarado. Filmes "contundentes" com visões ácidas sobre família e sociedade só não são mais antigos que a família porque o cinema tem um século de existência. Basta lembrar, de cara, quatro deles, de décadas variadas, todos superiores, amazonicamente superiores, superiores numa medida que impossibilita qualquer tentativa de comparação, a *Felicidade* e *Festa de Família*: *Morangos Silvestres*, de Bergman (1957); *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini (1969); *O Discreto Charme da Burguesia*, de Buñuel (1972), e *Mamãe Faz Cem Anos*, de Carlos Saura (1980). Se não for por respeito ao legado de obras como essas, que pelo menos se rejeite a "estética" de Solondz, Vinterberg e companhia em nome do velho – esse sim, tão velho quanto a família – bom gosto. Tudo tem limite. Até a senhora que aprecia a luz neo-realista da fotografia iraniana concordaria: sêmen na parede do quarto não dá. ■

Acima, Todd Solondz, novo queridinho da crítica internacional, ex-morador de Nova Jersey, atual freqüentador de restaurantes em Manhattan: seu *Felicidade* tenta fazer o que dezenas de outros filmes fizeram de forma inteligente, mas não consegue. Por razões que se escondem sob as poltronas estofadas das salas que exibem o chamado cinema de arte, caiu nas graças da crítica e do público. Abaixo, a paraplégica adepta do sadomasoquismo de *Sitcom*: há ainda o irmão que faz sexo com a mãe e o pai que põe um rato no microondas para comê-lo

ANA MARIA BAHIANA

# Moderação para Americano Ver

## Pressionada pela reação aos recentes crimes em escolas dos Estados Unidos, Hollywood freia a rentável onda de violência no cinema

Não haviam ainda se passado 24 horas do massacre na escola de Littleton, Colorado, quando os caciques da Columbia Pictures fizeram uma reunião de urgência. Em menos de uma semana o estúdio colocaria nas telas *Idle Hands*, um filme de orçamento modesto, mas que, graças às últimas tendências do mercado, prometia muito.

Escrito e dirigido por Rodman Flender, a história mostra um adolescente numa verdadeira orgia de crimes, ao final da qual seus pais, seus professores e seus colegas de escola jaziam em poças de sangue. O material de divulgação do estúdio a descrevia como "uma comédia de terror". O diretor implorou que a estréia fosse adiada pelo menos até o segundo semestre. O filme foi a vítima de uma infeliz coincidência — mas foi, também, a bola da vez de uma corrente que, mais cedo ou mais tarde, ia pôr realidade e ficção em trajetória de colisão. Muito antes que os cabeças da Columbia ponderassem o que fazer com uma trama que parecia trivializar um massacre de medonhas proporções, um grupo de senadores da Comissão para Juventude e Violência assistia a um clipe muito especial: Leonardo Di Caprio metralhando um professor e todos os alunos numa sala de aula.

A cena, parte de uma seqüência de fantasia de *The Basketball Diaries*, filme de 1995, era uma das favoritas de Dylan Klebold e Eric Harris, os dois assassinos do Colorado, e foi indicada especificamente pelas famílias das vítimas de um ataque semelhante a uma escola do Arkansas como "fonte de inspiração" para o crime. Outra "fonte" — o filme *Assassinos por Natureza*, também um dos favoritos de Klebold e Harris e apontado como acessório de uma série de crimes cometidos no Tennessee por um jovem casal — foi exibida para os senadores dias depois.

Jack Valenti, onipresente cabeça da Motion Picture Association of America, deu seu depoimento reforçando a posição oficial da indústria: que filme algum é feito expressamente para servir de planta-baixa para crimes. O que Valenti, evidentemente, não pode dizer é que, na busca do dinheiro fácil, rápido e abundante, filmes foram e são feitos para ir ao encontro dos desejos mais básicos do público. E, nos últimos anos, isso tem representado a encenação cada vez mais realista de atos de violência que, em tese, deveriam funcionar como catarse para esses baixos instintos. Em tese: uma sucessão aterrorizadora de fatos tem mostrado que o pior pesadelo de Hollywood está em vias de se realizar — suas doses maciças de violência artificial, freqüentemente tingida de ou apresentada como comédia, têm conseguido não liberar, mas anestesiar as platéias. Especialmente aquele que é o filé mignon do público pagante: adolescentes e jovens do sexo masculino.

Evidentemente, Hollywood é um alvo fácil, generoso e altamente visível. Atacá-la representa pôr na geladeira, pelo menos durante o calor da refrega, questões bem mais profundas e perturbadoras como o livre acesso a armas de fogo, a alienação existencial da juventude, o perverso sistema de castas dos ginásios, o vácuo cultural dos subúrbios afluentes.

*Assassinos por Natureza* (foto), de Oliver Stone, com o par Juliette Lewis e Woody Harrelson: uma das possíveis "fontes de inspiração" de massacres nos Estados Unidos. Hollywood está preocupada com as associações entre a violência no cinema, feita especialmente para agradar ao público adolescente do sexo masculino, e crimes na vida real. Nem tanto por razões humanitárias: esse tipo de filme integra um dos filões mais rentáveis da indústria

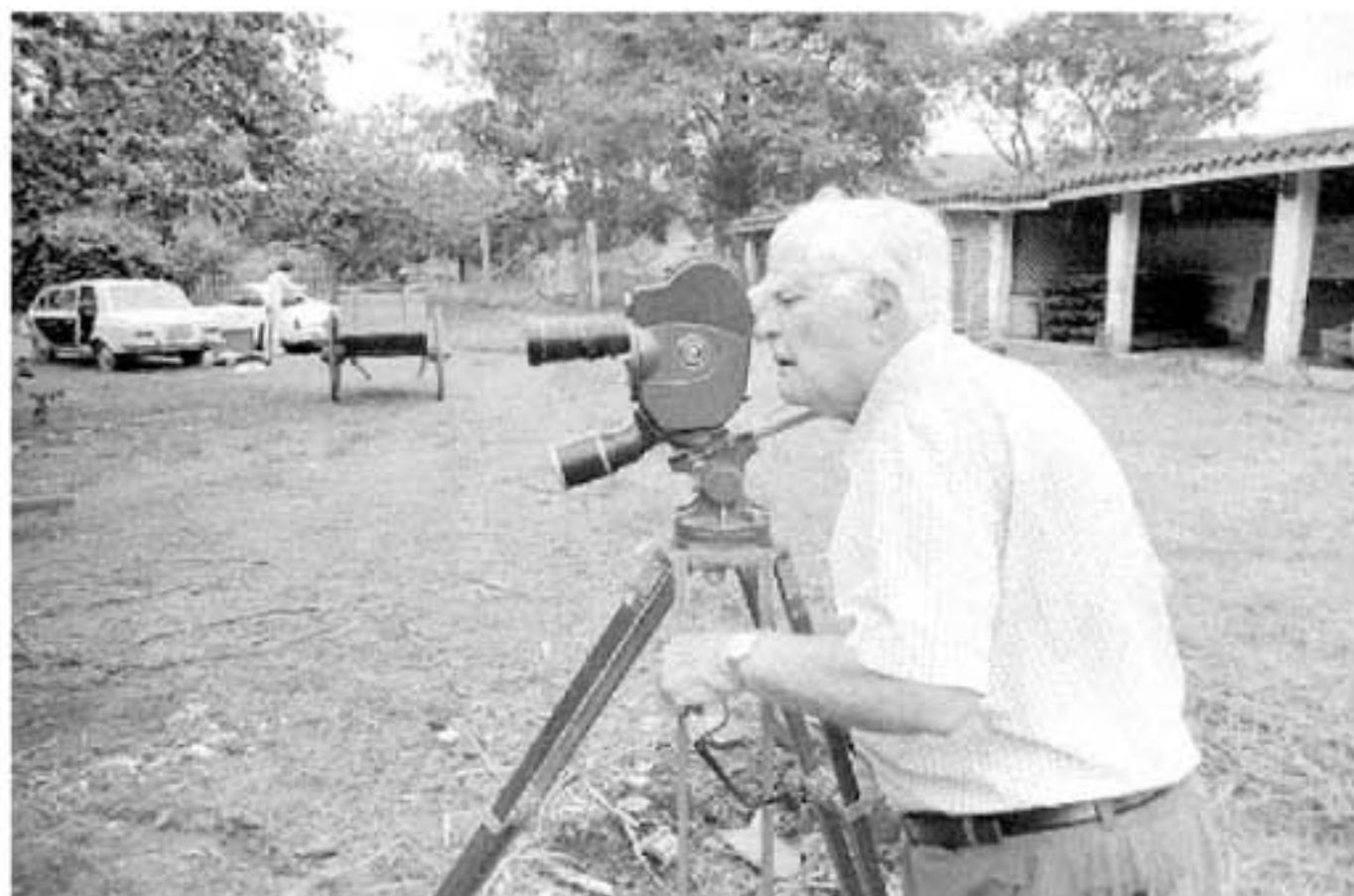
Hollywood sabe disso, e já pôs as proverbiais barbas de molho. Em rápida sucessão e no maior silêncio, todos os grandes estúdios puseram freios em qualquer projeto em desenvolvimento que tenha excesso de violência, jovens e armas de fogo. E *Idle Hands*? Estreou como o previsto, menos de uma semana depois da reunião, com uma campanha de divulgação redesenhada, que posicionava o filme exclusivamente como "uma comédia". Foi um insucesso de bilheteria.

FOTO PRENSA TRÊS

# Tesouro perdido

**Descoberto o último curta-metragem de Humberto Mauro, diretor do clássico *Ganga Bruta* e nome fundamental do cinema brasileiro**

Mauro em foto inédita: fundamental

A obra de Humberto Mauro (1897-1983) acaba de incorporar mais um título. Seu último filme, *Fazendas Clássicas*, de 1976, foi encontrado em VHS. O curta de 10 minutos, inédito e dado como inexistente, é uma despedida poética do cineasta das fazendas da Zona da Mata de Minas Gerais. Tem adaptações livres de textos de Casimiro de Abreu e Carlos Drummond de Andrade e foi dirigido, roteirizado e encenado pelo próprio Mauro, que aparece em várias cenas. "Procurávamos há anos algum registro desse filme desconsiderado pelas biografias", diz Roberto Moura, produtor do curta e um dos jovens que, na década de 70, se refugiavam na casa do cineasta em Volta Grande-MG para aprender a fazer cinema. Foi ali, no estúdio Rancho Alegre, que Mauro, já com quase 80 anos e depois de produções históricas como *Tesouro Perdido* (1927) e o clássico *Ganga Bruta* (1933), fez seus únicos filmes coloridos: uma refilmagem de *Carro de Bois*, outro curta da mesma época, e *Fazendas Clássicas*. O VHS – achado pelo marido da neta de Mauro, Sérgio Santos – fará parte de um documentário sobre o cineasta, que Santos e Moura preparam para a televisão. Cataguases, cidade próxima a Volta Grande, escolhida por Mauro para sediar, em 1927, a Phebo Filmes, inaugura neste ano um centro cultural em homenagem ao diretor. Com salas de projeção e museu, o projeto – orçado em R$ 670 mil – aguarda aprovação do governo mineiro. – DENISE LOPES

# O verão belicoso de Spike Lee

**Cineasta briga por causa do novo filme, o primeiro com elenco majoritariamente branco**

Spike Lee enfrenta uma batalha em duas frentes com seu novo filme, *Summer of Sam*, que conta a história do serial killer Son of Sam e é a primeira obra do cineasta com elenco predominantemente branco. De um lado, duela com a Motion Picture Association of America, que classifica os filmes por faixa etária e anunciou que *Summer*, por causa de uma cena de orgia, pode receber o temido "NC17", o substituto do "X" que assusta os exibidores. De outro, com o *Los Angeles Times*, que, de acordo com o diretor, teve acesso a uma cópia não finalizada e publicou um texto crítico sobre o filme. *Summer* estréia comercialmente neste mês nos Estados Unidos. – ANA MARIA BAHIANA

Lee: medo do "NC17"

# Viagem pessoal

**Livro de fotos recupera a força narrativa de *Coração Iluminado***

Um belo documento cinematográfico foi lançado. *Coração Iluminado, A História de um Filme*, livro da Casa Átila Editora, reconstitui por meio de fotografias o *making of* e as cenas de uma das significativas produções recentes do cinema brasileiro. Até certo ponto rejeitado pela crítica, *Coração Iluminado*, o filme mais pessoal de Babenco, é uma viagem interior de força narrativa comparável a *O Beijo da Mulher Aranha* e *Pixote*, seus grandes momentos. A coordenação editorial é de Janka Babenco, filha do diretor. – MICHEL LAUB

O livro: documento

FOTOS ROBERTO MOURA / REPRODUÇÃO



# GUIMARÃES ROSA SEGUNDO UM AMADOR

**Em *Outras Estórias*, Pedro Bial supera as dificuldades de um cineasta iniciante e consegue pôr no cinema a verdade mais profunda do escritor mineiro**

**Por Pedro Butcher**

Acima, Antônio Caloni no papel de Sorôco. Apesar das falas – que, às vezes, confundem literalidade com teatralidade –, Bial aceita o desafio de transportar um autor absolutamente literário para o cinema

FOTO DIVULGAÇÃO

Em sua primeira experiência como diretor de um longa-metragem — ele dirigiu um curta há mais de 20 anos, quando ainda estudava na PUC do Rio de Janeiro —, o jornalista Pedro Bial se revela um cineasta amador. Amador da palavra, amador de Guimarães Rosa — sobretudo — e também amador do cinema. Está claro, desde o primeiro instante de *Outras Estórias*, que a prioridade de Bial em mais uma aventura como cineasta não é a "narrativa" no sentido clássico, hitchcockiano do termo. A palavra está à frente do plano; o ator, à frente da imagem. Mas nem por isso *Outras Estórias* é mau cinema. É cinema impuro, para usar um termo cunhado por André Bazin.

Assinado pelo próprio Bial e por Alcione Araújo, o roteiro de *Outras Estórias* parte de cinco contos do livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, mantendo na essência a prosa do escritor. Uma prosa que nasceu para ser lida mais do que ouvida e cuja forma está muito distante do naturalismo almejado pelo cinema clássico. Mas Bial trabalha para que as tramas nunca se tornem distantes ou incompreensíveis e para que aquela prosa poética seja compreendida. Apesar da inconstância do trabalho dos atores (ora perfeitamente sintonizados com a proposta, ora confundindo literalidade com teatralidade) e da eventual dificuldade do espectador em discernir palavras e neologismos pronunciados, reconhecer Guimarães Rosa no filme é perfeitamente possível.

Se Bial é bem-sucedido ao transpor o universo do autor, isso ocorre não só pela ousada manutenção da essência literária, mas também por uma compreensão do que é o sertão para Rosa. Antes de filmar o longa, Bial fez um longo e complexo documentário — na verdade, uma pesquisa em forma audiovisual cujos resultados teóricos se refletem na versão ficcional dessa mesma obra. Ambos podem e devem ser observados como um bloco único. *Outras Estórias* não é um tratado sobre Rosa, mas um filme que compreende e ajuda a compreender a visão desse autor brasileiro. E é o Brasil de Rosa que ganha projeção nítida.

A adaptação tem ares mais ousados em seu ponto de partida, ao misturar duas tramas: a de *Irmãos Dagobé* e *Famigerado*. Assim, o jagunço (Cacá Carvalho) que vai se consultar com o escritor (Juca de Oliveira) para saber o significado da palavra *famigerado* é o mesmo que é assassinado por um homem magro e pacato em legítima defesa. Os contos *Nada e a Nossa Condição* — talvez o mais atual de todos, sobre um fazendeiro (Paulo José) que reparte suas terras entre os camponeses — e *Substância*, uma história de amor envolta em nuvem branca de polvilho, aparecem em blocos integrais. Entre esses, é narrada a história de *Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha*, que proporciona o momento mais feliz do filme: seu fim.

Com um desfecho sintético em todos os sentidos, Bial reúne os personagens dos contos do filme para ajudarem Sorôco (Antonio Calloni) em sua tarefa dolorosa: levar mãe e filha, loucas, até a estação de trem da pequena cidade. Dali elas vão embora para Barbacena, onde serão internadas num hospício. Narrada por um cantador cego, a história, triste que ela só, transforma-se numa espécie de cântico por aqueles a quem a linguagem — ou, pelo menos, uma certa linguagem — escapa. É essa a tristeza da loucura, pois, para Rosa, sem linguagem não há mundo. Todos os personagens do autor surgem solidários à dor de Sorôco. Um belo ponto

*Outras Estórias*, de Pedro Bial. Com Marieta Severo, Paulo José, Enrique Diaz, Giulia Gam, Silvia Buarque, Cacá Carvalho, Juca de Oliveira. Roteiro de Bial e Alcione Araújo. Em cartaz

# Os Filmes de Junho na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

## No Brasil

| TÍTULO | DIRETOR | ELENCO | ENREDO | POR QUE VER | PRESTE ATENÇÃO | O QUE JÁ SE DISSE |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Amores** (Brasil, 1998), 1h40. Drama. | Domingos de Oliveira, autor de *Todas as Mulheres do Mundo* (1966) e *Teu, Tua* (1977). | Maria Mariana (filha do diretor na vida real e no filme), Domingos de Oliveira, Priscilla Rozenbaum, Clarice Niskier, Vicente Barcellos e Ricardo Kosovski. | A história de um diretor e roteirista de televisão em crise profissional que vê a filha apaixonar-se por seu melhor amigo, sua melhor amiga sofrer por não engravidar e a irmã desta envolver-se com um soropositivo. | O filme ganhou prêmios importantes no Festival Gramado: o do júri popular, o da crítica e o especial do júri oficial. | Nas referências à própria vida de Oliveira presentes no filme. *Amores*, que já foi exibido no ano passado para as platéias cariocas e estréia agora em São Paulo, retoma elementos das chamadas "comédias cariocas", de que o diretor é considerado o precursor. | "Domingos de Oliveira expõe a si próprio de uma maneira radical, corajosa e comovente." (Inácio Araújo e José Geraldo do Couto, na *Folha de S. Paulo*) |
| **Cinesul – 6ª Mostra Latino-americana** De 18 a 27, no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ. | Fernando Solanas (*Tangos – O Exílio de Gardel*), Tomás Gutierrez Alea (*Morango e Chocolate*), Sérgio Silva (*Anahy de las Missiones*) e Cláudio McDowell (*O Toque do Oboé*), entre outros. | Marie Laforêt, Miguel Ángel Sola, Philippe Leotard (*Tangos – O Exílio de Gardel*), Paulo Betti (*O Toque do Oboé*), Miguel Angel Sola (*Sur*), entre outros grandes intérpretes. | *Tangos – O Exílio de Gardel* reúne dois fortes temas argentinos: o exílio, durante a ditadura militar dos anos 70, e o mito Carlos Gardel. Em **Anahy de las Missiones** (*foto*), uma mãe tenta preservar seus filhos durante a Revolução Farroupilha (1835-1845), no Rio Grande do Sul. | É uma bela seleção de filmes, a maior parte deles recentes, o que proporciona uma visão geral da produção cinematográfica latino-americana nos últimos anos. | Nos filmes do Paraguai, que começa a criar um cinema forte. Na interpretação de Francisco Rabal, ator de Buñuel e de Glauber Rocha (em *Cabezas Cortadas*), em *Hijo de Hombre*, de Lucas Demare. E na exposição de cartazes de filmes cubanos, paralela à mostra. | "A intenção é, por meio de debates, exposições, peças, filmes e vídeos, traçar uma visão do conjunto das tendências contemporâneas na arte e no pensamento latino-americano." (*Folha de S. Paulo*) |
| **9º Cine Ceará – Festival Nacional de Cinema e Vídeo** De 11 a 17, Fortaleza, CE. | Até o fechamento desta edição a programação não estava fechada. Confirmada a estréia de *Milagre em Juazeiro*, de Wolney de Oliveira. | Em *Milagre em Juazeiro*, **José Dumont** (*foto*) é Padre Cícero, em outra interpretação magistral; e Marta Aurélia, a beata Maria de Araújo, em seu primeiro papel no cinema. | *Milagre*... é a história do milagre que fez de Padre Cícero um mito religioso. O filme aborda o tema pelo lado da beata Maria de Araújo, que recebia os milagres e cuja integridade foi posta em dúvida. | O Cine Ceará cresce a cada edição e se firma como um dos principais festivais de cinema no país. Vitrine do pólo cinematográfico que se fundou no Ceará e que já produziu filmes como *Sertão de Memórias*, *A Ostra e o Vento* e *Bela Donna*. | Na beleza de *Milagre em Juazeiro*, que faz parte da mostra principal, e nos filmes que integram as outras duas mostras do festival: a competitiva de curtas e vídeos, e a Internacional de Novos Talentos, que sempre trazem boas surpresas. | "O Ceará constrói sua indústria de cinema sobre três pilares básicos: o da capacitação, o da produção e o da difusão (...). As produções que saem do pólo de cinema do Ceará parecem caracterizar-se pelo profissionalismo." **(BRAVO!)** |
| **Mostra de Cinema Israelense** De 15 a 20, no Centro Cultural São Paulo; de 19 a 27, na Hebraica, S. Paulo, SP. | O convidado especial é Micha Shagrir, diretor e produtor, que participa de uma série de encontros e debates. | Atores em atividade no cinema israelense contemporâneo, como Assi Dayan, Shira Geffen e Rivka Noiman (**Mr. Baum**, *foto*); e Salim Day (*Avanti Popolo*). | Em *Avanti Popolo*, de Rafi Bukai, dois soldados egípcios encontram soldados israelenses quando voltam ao Egito depois da Guerra dos Seis Dias. *Hamsin*, de Daniel Wachsmann, é o romance entre uma judia e um agricultor árabe na Baixa Galiléia. | É a chance de assistir à safra contemporânea de filmes israelenses, que cada vez mais se afasta da propaganda política – um traço da história do cinema de Israel – e passa a abordar temas universais. | Na trilogia *A Vida segundo Agfa*, *Um Cobertor Elétrico Chamado Moshé* e *Mr. Baum*, do premiado diretor Assi Dayan, filho do lendário general israelense Moshé Dayan; e no candidato ao Oscar 91 de Filme Estrangeiro *Além do Oceano*, de Marc Rosenbaum e Roni Akerman. | "É um agradável passeio pela arte cinematográfica, reunindo interessantes e premiados filmes e contando uma breve história do cinema israelense." (Texto oficial de apresentação da mostra) |

## No Exterior

| TÍTULO | DIRETOR | ELENCO | ENREDO | POR QUE VER | PRESTE ATENÇÃO | O QUE JÁ SE DISSE |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Cookie's Fortune** (EUA, 1999), 1h58. Comédia. | O gigante Robert Altman, diretor dos já clássicos *O Jogador* e *Short Cuts – Cenas da Vida*. | **Glenn Close** (*foto*), Liv Tyler, Charles S. Dutton, Patricia Neal. | Numa cidadezinha do Sul, Cookie, uma adorada matriarca (Neal), prefere cometer suicídio a enfrentar a senilidade – e deixa suas sobrinhas (Close, Tyler) às voltas com a herança e com as fofocas da cidade pequena, que uma delas tenta evitar criando uma mentira pior que os fatos. | Altman está no melhor de sua forma: explorando, com vagar sensibilidade, as complexidades da natureza humana. | Em Glenn Close. Com esta performance, ela já está na disputa pelos prêmios de fim de ano – e, com a ajuda da inspirada fotografia de Toyomichi Kurita e de uma saborosa trilha de blues, Altman captura com precisão a luz, as cores e o ritmo da vida no Sul Profundo dos Estados Unidos. | "A atual fase madura de Altman começa com uma obra menor – a série de TV *Tanner 88* – e atinge o auge com este filme, sua melhor comédia em uma década. Poucos de seus filmes foram feitos com maior destreza – e poucos são tão divertidos." (*Chicago Tribune*) |
| **Election** (EUA, 1999), 1h44. Comédia. | Alexander Payne, que vem da televisão, onde assinou o igualmente cáustico e brilhante *Citizen Ruth*. | A estrela ascendente Reese Whitherspoon (*Pleasantville*, *Cruel Intentions*); **Matthew Broderick** (*foto*) e os estreantes Chris Klein e Jessica Campbell. | A eleição para o diretório acadêmico de um ginásio do interior coloca a "cdf" oficial da escola (Whitherspoon) contra o campeão de futebol bobo, mas bom (Klein), e sua irmã lésbica e revoltada (Campbell). Broderick é o professor querido dos alunos que manipula os candidatos. | Filmes como este eram comuns nos anos 70 – análises profundas e satíricas sobre a essência das contradições americanas, com base em temas aparentemente corriqueiros. Payne recupera este filão e ainda acrescenta uma farta dose de complicação típica do fim de século. | Na direção de atores. Whitherspoon e Broderick brilham, mas Payne extraiu excelentes desempenhos de todo o seu jovem elenco. E a direção de arte é primorosa, capturando a gloriosa banalidade da *middle* América nos mais rigorosos detalhes. | "A sutil, corrosiva e complexamente engraçada tragicomédia de Alexander Payne cria um universo perfeitamente desequilibrado – e, como sua maravilhosa *Citizen Ruth*, é uma sofisticada parábola moral." (*Entertainment Weekly*) |
| **Pushing Tin** (EUA, 1999), 2h03. Comédia. | O inglês Mike Newell (*Quatro Casamentos e um Funeral*) em seu segundo filme americano. | **John Cusak** (*foto*), Cate Blanchett (em seu primeiro papel pós-*Elizabeth*), Billy Bob Thornton, Angelina Jolie. | No inacreditavelmente estressante centro de controle de vôo dos aeroportos de Nova York, dois controladores (Cusak, Thornton) duelam entre si pelo domínio dos céus e as atenções das mulheres um do outro (Blanchett, Jolie). | Pelo tema: um universo fascinante e aterrorizador – o dos controladores de vôo – e as personalidades bizarras que atrai e constrói. | Em Cate Blanchett, perfeita e irreconhecível como uma dona de casa suburbana de Long Island. | "O filme começa como uma eletrizante dramatização da panela de pressão que é a vida dos controladores de vôo – mas, infelizmente, a meio caminho o roteiro perde o rumo." (*Entertainment Weekly*) |
| **Entrapment** (EUA, 1999), 1h50. Ação. | O experiente Jon Amiel (*Copycat*). | **Sean Connery** e a estrela virtual de *A Máscara do Zorro*, **Catherine Zeta-Jones** (*foto*). | Dois superladrões (Connery, Zeta-Jones) unem-se para cometer uma série de megarroubos, culminando com a invasão de um grande banco internacional na noite do ano-novo de 2000 – mas cada um tem seus próprios planos secretos... | Mais uma tentativa de recuperar um subgênero do cinema – as aventuras de ladrões-de-casaca – para as entediadas platéias de hoje. | Nas duas grandes seqüências de roubo, que são espetaculares – mas não tão espetaculares quanto a beleza felina e acrobática de Catherine Zeta Jones. | "Este filme de aventura conjura lembranças de um tempo em que ser um ladrão com bom gosto era o papel de ocasião para os heróis da tela." (*The New York Times*) |
| **Go** (EUA, 1999), 1h42. Policial. | Doug Liman, em seu primeiro filme depois do sucesso do cultuado *Swingers*. | Sarah Polley, a atriz-assinatura de Atom Egoyan, mais **Scott Wolf** (*foto*), Desmond Askew, Jay Mohr. | A história de uma transação de drogas que dá espetacularmente errado – contada pelos pontos de vista de dois atores (Mohr, Wolf), uma caixa de supermercado (Polley) e um colega dela (Askew). | Liman cumpre tudo o que prometeu em *Swingers*: ele é mesmo um talento novo e vital na cansada cena independente. | Na Los Angeles de Liman, a mesma de Quentin Tarantino em *Pulp Fiction* – e o diretor não teme assinar em baixo das referências visuais. | "Se o sr. Liman não apresenta novidades, ele certamente não se conforma com o familiar – ele o subverte entusiasticamente, com a ajuda de um elenco homogêneo, jovem e inteligente." (*The New York Times*) |
| **eXistenZ** (Canadá, 1999), 1h30. Ficção científica. | David Cronenberg, voltando (em parte) ao universo de seus primeiros filmes, como *Scanners* e *Videodrome*. | O par **Jude Law** e **Jennifer Jason Leigh** (*foto*), mais Ian Holm, Willem Dafoe. | Perseguida por um fanático, uma designer de videogames interativos (Jason Leigh) refugia-se com seu guarda-costas (Law) numa seqüência de universos paralelos que podem ou não fazer parte dos jogos que criou. | Cronenberg brinca com a realidade virtual – num ano em que vários outros filmes abordam o mesmo tema – e tira as conclusões mais radicais e inquietantes. | Nas obsessões visuais de Cronenberg – especialmente as conexões carne/máquina, orgânico/mecânico que ele explora desde *Scanners*. Não veja de estômago cheio... | "O roteiro é desigual, mas a direção é espetacular num filme que é ao mesmo tempo horripilante, audacioso e maravilhoso." (*Chicago Tribune*) |

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

TEATRO

# Arquitetos do imaginário

## J. C. Serroni leva os cenários brasileiros à 9ª Quadrienal de Praga, a maior mostra internacional da cenografia

Por Flávia Rocha

O cenário do teatro brasileiro vai, de 7 a 27 deste mês, ser montado na maior mostra internacional do setor, a 9ª Quadrienal de Praga — uma exposição competitiva de cenografia e arquitetura teatral, que desde 1967 vem se constituindo num dos mais importantes centros de discussão da cenografia no mundo. Neste ano, 50 países — um recorde de participação na história da Quadrienal — exibem uma amostra do que produziram de representativo nos quatro últimos anos. O Brasil, que participou de praticamente todas as mostras até hoje, recebeu em 1995 o Golden Triga — o prêmio máximo da Quadrienal — pelo conjunto de sua exposição, que trazia obras de J. C. Serroni, Daniela Thomas e José de Anchieta.

Neste ano, J. C. Serroni é o curador da mostra brasileira e participa com o projeto do cenário da peça *A Barca dos Mortos*, que está em cartaz no porão do Centro Cultural São Paulo. Ele justifica a escolha: "Esse é um trabalho em espaço não convencional, montado em um amplo porão; e a Quadrienal quer justamente discutir, nessa passagem de milênio, o que será o espaço de teatro no futuro". Também representam o país outros cinco cenógrafos. Gringo Cardia leva os cenários de *As Cobaias de Satã*, *O Submarino*, *As Três Irmãs*, *Rota*, em que usa recursos visuais e de vídeo. Ulisses Cruz apresenta *Hamlet*, *O Melhor do Homem* e sua experimentação com materiais e com tecnologia. José Dias participa com as sugestões poéticas que nortearam a concepção cenográfica de *O Carteiro e o Poeta*, *O Livro de Jó*. Márcio Tadeu,

Fernanda Montenegro em cena de *Dias Felizes*, de Samuel Beckett. A montagem, que teve cenários, figurinos e luz de J. C. Serroni, fez parte da premiada mostra brasileira na Quadrienal de 1995

FOTO DIVULGAÇÃO

com os espetáculos intimistas *Homeless*, *Antares*. E Fernando Mello da Costa leva o cenário de *Cartas Portuguesas*, e seus objetos cênicos.

Cenografia é apenas uma das seções da Quadrienal, que premia outras três áreas: Escolas de Cenografia, Arquitetura de Teatros e Seção Temática, que neste ano é dedicada a uma instituição que tenha contribuído para expandir as artes cênicas no país. Na seção Escolas de Cenografia, o Brasil apresenta o projeto do Espaço Cenográfico, um centro de pesquisa teatral fundado no ano passado por J. C. Serroni, em São Paulo. É a segunda escola especializada em cenografia no país, que só contava com o curso da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em Arquitetura de Teatro, foram incluídos projetos de restauro de teatros construídos na virada do século (José de Alencar, em Fortaleza, e São Pedro, em São Paulo), projetos de espaços alternativos e flexíveis (Cacilda Becker, no Rio de Janeiro, Oficina, em São Paulo, Teatro dos Bancários, em Brasília, Teatro do Colégio Santa Cruz, em São Paulo) e projetos que tratam da integração entre o edifício e o contexto urbano (São Pedro, em Porto Alegre, e Teatro dos Correios, em São Paulo). Na Seção Temática, o Brasil apresenta os projetos desenvolvidos pelo Sesc de São Paulo.

Acima, *A Barca dos Mortos*, de Harald Müller, com direção de Rubens Rusche (que está atualmente em cartaz). O cenário de J. C. Serroni, montado no porão do Centro Cultural São Paulo, um espaço "não convencional", reproduz o que seria o mundo no futuro, depois de uma catástrofe química e nuclear que dizima parte da humanidade. Segundo Serroni, uma das discussões importantes desta Quadrienal, a última do milênio, é a dos espaços cênicos que o teatro adotará no futuro. À esquerda, a roda projetada por Gringo Cardia para o aclamado espetáculo de dança *Rota*, dirigido por Debora Colker, em 1997. Cardia, um dos representantes do Brasil na Quadrienal deste ano, mostra o lado técnico e a alta qualidade estética da cenografia brasileira

A relação dos brasileiros com a mostra está na gênese da Quadrienal. Ela nasceu na década de 60 em parceria com a Bienal de São Paulo, onde as delegações tchecas, sobretudo na área cenográfica, sempre causaram impacto. As negociações para esse intercâmbio contaram com a ativa participação do crítico teatral Sábato Magaldi. Ao longo desses 30 anos de Quadrienal, grandes nomes da cenografia brasileira, como Flávio Império, Hélio Eichbauer e Gianni Rato, passaram por Praga. Eichbauer recebeu a medalha de ouro de melhor cenógrafo em 1971 pelos cenários de espetáculos como *As Troianas*, baseado em textos de Eurípides e Jean-Paul Sartre, e *Macbeth*, de Shakespeare. No livro *The Mirror of World Theatre*, que registra a história da Quadrienal, Eichbauer é descrito como um discípulo de Josef Svoboda, o pai da cenografia moderna, de quem teria tirado "sua compreensão do espaço e da forma e a sua idéia de uso da projeção".

Comparada à européia, a tradição cenográfica brasileira é recente. A montagem, em 1943, de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, com cenários de Santa Rosa, é considerada um marco inaugural do moderno teatro brasileiro. O cenário, pela primeira vez, dispensou os tradicionais telões pintados e o estilo décor realista para, com base em conceitos construtivistas, estruturar-se em três planos, possibilitando inéditos efeitos de luz. Mais tarde, a cenografia ganhou força, com as montagens do Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, que passou a usar técnicas cujo modelo era o teatro da Europa e dos Estados Unidos.

Hoje a cenografia brasileira tem uma autonomia reconhecida internacionalmente, e a defasagem tecnológica com relação aos grandes centros teatrais é menor. Serroni, que já esteve presente muitas vezes em grandes mostras no exterior, acredita que essa distância diminuiu em relação ao que era há 15 anos. E, como a falta de recursos, é compensada pelas soluções alternativas e originalidade da cenografia brasileira: "O cenógrafo brasileiro trabalha com jornal, galhos secos, bambu, panos, sucata, tem jogo de cintura para adaptar-se às dificuldades que vão surgindo durante a montagem. Esse traço é evidente em cenógrafos que passam pelas escolas de samba. Já o teatro alemão, por exemplo, que trabalha com situações matemáticas, racionais, e monta os cenários um mês antes da estréia, não tem esse componente vivo, que é a própria essência do teatro. É essa liberdade que eles, de certa forma, invejam em nós". O ideal, segundo Serroni, seria o equilíbrio entre a tecnologia e a versatilidade.

Exposições como a Quadrienal de Praga determinam, pela comparação, pela troca de informações, muito do que se verá em cena nos anos subseqüentes. O próprio Serroni admite que mudou a idéia que fazia da profissão de cenógrafo depois de ter ido pela primeira vez a Praga, em 1985. Até então ele vinha colaborando em peças de diferentes diretores, não se preocupando muito em determinar uma linguagem própria. Em Praga, ele encontrou um teatro extremamente organizado, que chegava a contratar os cenógrafos quatro anos antes da estréia de um espetáculo. De volta ao Brasil, deu início a uma parceria com Antunes Filho, no Centro de Pesquisa Teatral (CPT), no Sesc de São Paulo, que durou 11 anos. Com Antunes, Serroni aprofundou o estudo de um método teatral, desenvolvido no CPT, chegando a passar dois anos trabalhando no projeto de cenografia de um único espetáculo. Foi ele quem criou os cenários de montagens antológicas: *Vereda da Salvação*, *Nova Velha História*, *Macbeth*, *Paraíso Zona Norte*, *Gilgamesh*, entre outras.

Depois de desligar-se do CPT, "o ciclo havia fechado", Serroni partiu para a realização de um anseio antigo: fundar uma escola, formar cenógrafos, o que hoje faz no Espaço Cenográfico. "Considero fundamentais as parcerias de cenógrafos com diretores. Mas há um momento em que você entra numa situação perigosa, corre o risco de cair na mesmice, de já ter certeza de tudo. E, em teatro, nunca se pode ter certeza de tudo." Quanto ao peso que a cenografia deve ter num espetáculo, ele diz: "O trabalho do cenógrafo é integrado. Não é como o de um escritor, ou o de um escultor, que trabalha sozinho. Em teatro há o diretor, os atores, o figurinista, o iluminador. O cenógrafo não pode querer aparecer, ser vaidoso. Seu papel é criar uma estética que esteja a serviço do texto e do ator". ■

FOTOS KARIN WUESTEFELD/DIVULGAÇÃO / ARQUIVO GRINGO CARDIA/DIVULGAÇÃO

FOTOS GAL OPIDO/DIVULGAÇÃO / GUGA MELGAR/DIVULGAÇÃO / ARQUIVO GRINGO CARDIA/DIVULGAÇÃO

Ao lado, três montagens que fazem parte da mostra brasileira na Quadrienal de Praga neste ano. De cima para baixo, *Hamlet*, dirigido e cenografado por Ulisses Cruz; *Cartas Portuguesas*, dirigido por Bia Lessa, com cenários de Fernando Mello da Costa, e *As Cobaias de Satã*, dirigido por Enrique Diaz e cenografado por Gringo Cardia. Também representam o país em Praga os cenógrafos José Dias, Márcio Tadeu e J. C. Serroni, curador, único que já havia participado de outras edições da mostra. O Brasil é presença constante na Quadrienal desde a primeira, em 1967, e já apresentou a obra de grandes cenógrafos como Flávio Império, Hélio Eichbauer e Gianni Rato. Eichbauer ganhou a medalha de ouro de melhor cenógrafo em 1971. Em 1995, a delegação brasileira – representada por Daniela Thomas, J. C. Serroni e José de Anchieta – ganhou o Golden Triga, o prêmio máximo da Quadrienal

### Onde e Quando

*Quadrienal de Praga* – 9ª Exposição de Cenografia e Arquitetura de Teatro. De 7 a 27 deste mês, no Prumyslovy Palác (Palácio da Indústria), Praga, República Tcheca

DANÇA

# O clássico em no vo vocabulário

**Chega ao Brasil a companhia holandesa de balé Nederlands Dans Theater II, parte de um projeto que mistura tradição e inovação e é símbolo de excelência**

Por Ana Francisca Ponzio
Fotos de Jan Joris Bos

Um elenco com bailarinos muito jovens poderia despertar desconfiança se não fizesse parte de uma organização que se tornou símbolo de excelência. Apesar do termo "júnior" associado a seu nome, o Nederlands Dans Theater II, que se apresenta neste mês em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, é extensão vital do Nederlands Dans Theater, um dos projetos artísticos mais bem-sucedidos da atualidade, dirigido nos últimos 24 anos por Jiří Kylián, o coreógrafo tcheco que vem dando novos sentidos ao vocabulário clássico do balé.

"Os elencos que integram o Nederlands representam três dimensões da vida de um bailarino", costuma dizer Kylián sobre os grupos I, II e III, sediados no moderno Teatro Lucent, concebido especialmente para espetáculos de dança e ópera na cidade holandesa de Haia.

Ao lado, *Indigo Rose*, nova criação de Jiří Kylián: proposta inovadora. Ao fundo, os ambientes delimitados pela iluminação típicos das criações do coreógrafo

Em torno da companhia número I, depositária da coleção de obras-primas concebidas por Kylián, atua hoje o grupo de jovens intérpretes capazes de, a qualquer momento, migrar para o elenco principal, além de um terceiro conjunto — talvez o mais extraordinário dos três. Fundado em 1991, o NDT III surgiu como homenagem de Kylián à sua mulher, a bailarina alemã Sabine Kupferberg. Depois de completar 40 anos, Sabine representava os dançarinos que, a despeito da grande experiência, acabam sendo afastados dos palcos. "A vivência acumulada por um intérprete que passou dos 40 anos é um tesouro", diz o coreógrafo que, com base nessa idéia, formou um grupo de veteranos especiais. Ao convidar os melhores coreógrafos para criar obras capazes de extrair o que tais intérpretes têm de melhor, Kylián deu início a mais uma proposta inovadora. Passados quase dez anos, o NDT III é um sucesso internacional, que chega a causar mais impacto do que os grupos formados por colegas mais jovens.

**O tcheco Jiri Kylián assumiu a direção do Nederlands Dans Theater em 1975. Não só projetou internacionalmente a companhia como revelou vários dançarinos e coreógrafos. O NDT passou a ser um ponto de passagem para importantes criadores. Abaixo,** *Indigo Rose*

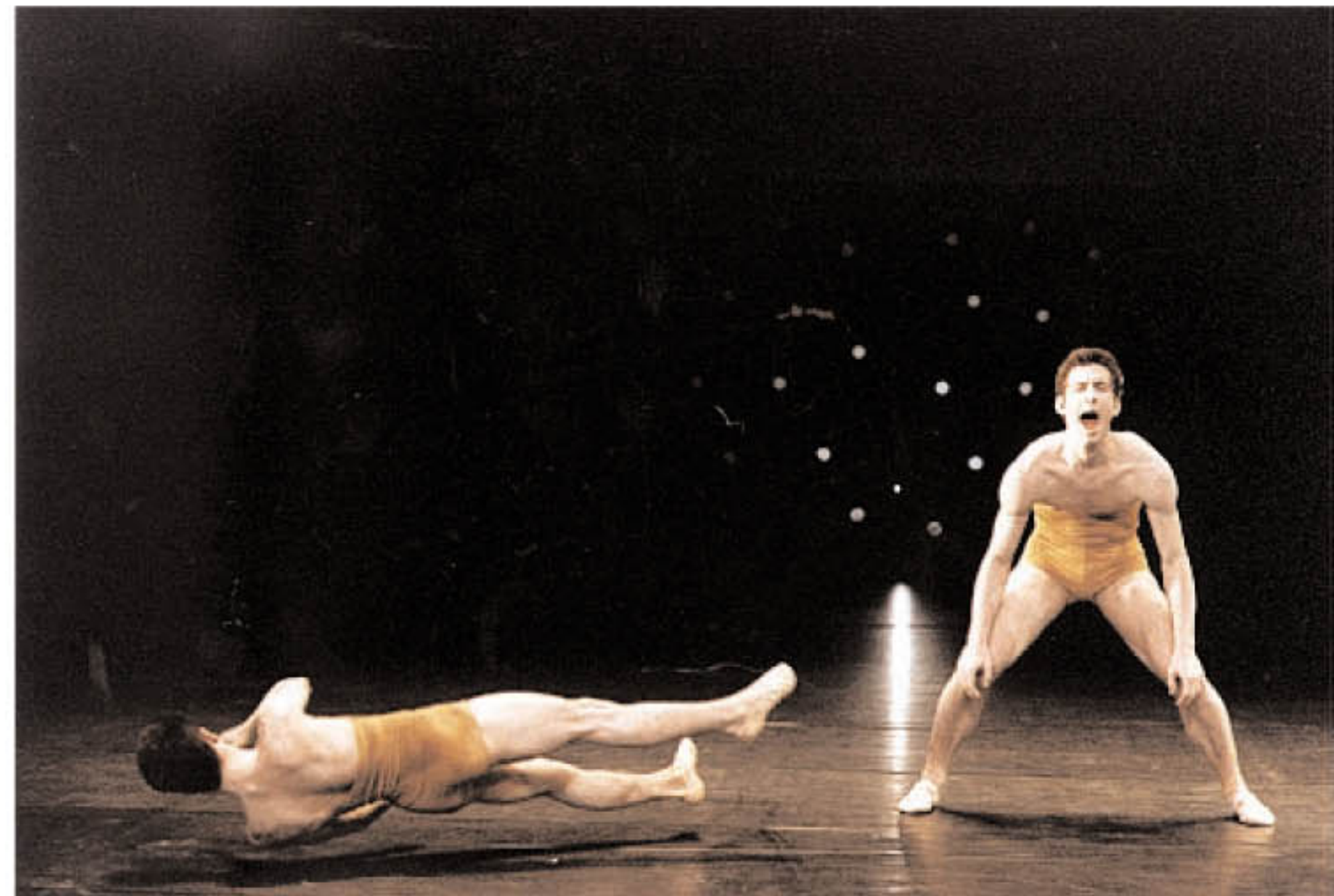
**Onde e Quando**

**Nederlands Dans Theater II. Rio (18 e 19, Teatro Municipal), São Paulo (25, 26 e 27, Teatro Alfa Real) e Salvador (30, Teatro Castro Alves). De R$ 20 a R$ 100, dependendo da cidade**

Para a atual temporada no Brasil, o Nederlands Dans Theater II traz, portanto, não só um padrão de qualidade, mas também a filosofia que rege a mente de Kylián. Nascido em Praga em 21 de março de 1947, Kylián envolveu-se com a dança por causa da mãe, bailarina que chegou a dançar em uma trupe russa chamada Bolgarov. Depois de estudar acrobacia na infância (queria ser artista de circo), Kylián ingressou no Conservatório de Praga, onde estudou danças clássica, folclórica e moderna, música, teatro e artes visuais. Em 1968, durante a ocupação de Praga pelas tropas do Pacto de Varsóvia, ele partiu para Londres no último trem que saiu em direção ao Oeste. Proibido de retornar ao próprio país, iniciou na Europa Ocidental uma trajetória brilhante e se tornou um dos coreógrafos mais influentes da segunda metade deste século.

Depois de dançar no Balé de Stuttgart, onde foi parceiro de Marcia Haydée, Kylián chegou à Holanda para assumir a direção do Nederlands Dans Theater, em 1975. Nessa companhia, que com ele conquistou projeção internacional, não só consolidou seu próprio talento como revelou vários dançarinos e coreógrafos. O NDT passou a ser um ponto de passagem para importantes criadores.

Embora consagrado, Kylián teve o cuidado — e a sabedoria — de abrir os repertórios das três companhias do NDT para a produção contemporânea. Com isso, é possível ver o grupo número II dançando obras de diferentes autores. Como um mosaico em tons equilibrados, o programa do NDT II no Brasil inclui *Solo*, do holandês Hans van Manen — cujas criações contêm influências das artes plásticas (especialmente a pintura de Mondrian) e de cinema e vídeo. Nascido em 1932, Manen já dirigiu o Nederlands Dans Theater, sempre mantendo estreita colaboração com Kylián. No repertório do NDT II, a obra de Manen convive com novidades como *Mellantid*, de Johan Inger, coreógrafo sueco que despontou nos workshops promovidos por Kylián. Da nova geração, há ainda o britânico Paul Lightfoot, autor de *Skew-Whiff*, cuja densidade artística faz supor que o mentor da companhia holandesa já tem um provável sucessor. Para completar, os espetáculos do NDT II incluem *Indigo Rose*, nova criação de Kylián para o mais jovem elenco do Teatro Lucent.

"Na obra de Kylián há uma busca permanente por novas expressões do movimento. Ele sempre mistura o vocabulário clássico com linguagens contemporâneas, num processo em permanente evolução", disse a **BRAVO!** Gerald Tibbs, norte-americano que dançou durante 15 anos no NDT I e em 1990 assumiu a direção artística executiva da companhia número II. Tendo a musicalidade como traço marcante, as composições coreográficas de Kylián jamais reproduzem as particularidades rítmicas ou melódicas de uma partitura. "A dança é uma unidade auto-suficiente, que pode estabelecer diferentes diálogos com a música", diz o coreógrafo. Sempre explorando as qualidades intrínsecas da dança, Kylián faz do movimento o principal canal de comunicação de suas obras, que geralmente transcorrem em ambientes delimitados apenas pela iluminação. Embora já definidos como abstrações líricas, seus balés contêm uma profunda humanidade, que emerge ao longo de combinações gestuais de fluência ininterrupta e grande beleza. Em cena, os bailarinos de Kylián costumam mostrar que as possibilidades do corpo em movimento apontam para o infinito.

Com uma energia que não deve ser confundida com rapidez nem agitação, as coreografias de Kylián conseguem captar tanto as evidências quanto as peculiaridades menos aparentes da música. Segundo o seu biógrafo, Gerard Mannoni, é nas passagens mais lentas que aflora o fenômeno das obras de Kylián: "Passos acrobáticos, encadeamentos complexos, deslocamentos e mesmo figuras isoladas contêm um impacto e uma capacidade de expressão ainda mais envolventes na lentidão do que na rapidez".

Neto de um maestro e filho de um gerente de banco que cantava em coros, Kylián estudou piano no Conservatório de Praga. Sua abordagem da música é muito mais instintiva do que analítica. Em sintonia tanto com os compositores clássicos quanto com os contemporâneos, associou às suas obras um repertório assinado por autores como Webern, Berg, Debussy, Mahler, Ravel, Janácek, Berio, Stravinsky e Takemitsu. "Não imagino a vida sem música" é uma das frases cunhadas por Kylián. Disputado por grandes companhias — como o Balé da Ópera de Paris, que estreou um programa criado por ele no mês passado —, anunciou há pouco que pretende deixar a direção do NDT em agosto deste ano. Isso não significa que abandonará a companhia. Como conselheiro artístico e coreógrafo, continuará criando para o grupo holandês. "Kylián está sempre tentando não repetir a si mesmo. Em suas três últimas criações, ele tem demonstrado o interesse em associar a dança às imagens geradas pelo vídeo", diz Gerald Tibbs. "Talvez eu me concentre em projetos especiais, como fazer coreografias para filmes. Há muitos filmes sobre meus balés, mas nada feito especialmente para a câmera", disse Kylián a **BRAVO!**, acrescentando que também lhe agrada pensar em espetáculos que envolvam músicos e dançarinos no mesmo espaço cênico. Sem limites, o seu poder criativo promete continuar inspirando artistas e platéias em tempos futuros.

**Nesta pág., cenas do espetáculo que vem ao Brasil, com criações do holandês Hans van Manen, do sueco Johan Inger, do britânico Paul Lightfoot e de Jiri Kylián. "Não imagino a vida sem música", diz Kylián**

# Passaporte para Berlim

## Dois grupos brasileiros participam do festival alemão Theater der Welt 99

O grupo Caixa de Imagens e a Grande Companhia Brasileira de Mystérios e Novidades representam o país no festival Theater der Welt 99, de 18 de junho a 4 de julho, em Berlim. Os brasileiros integram uma programação que inclui espetáculos como os de Roger Planchon, Richard Foreman, do grupo espanhol La Zaranda e do polonês Wlodzimierz Staniewski. A companhia Caixa de Imagens viaja com todo seu equipamento em miniatura: uma caixa que serve de teatro, minibonecos e minúsculos apetrechos de cena. Os espetáculos, com cerca de 3 minutos, são apresentados para um espectador de cada vez, que os vê por um pequeno buraco recortado na caixa. O repertório é composto por dez cenas diferentes, entre elas a de um fotógrafo de praça do início do século, as lutas de cangaço de Lampião, as esculturas de Aleijadinho, a dança butoh de Kazuo Ohno. "O boneco tem a capacidade mágica de comunicar sentimentos que às vezes são difíceis de dizer, e, num espetáculo individual, o efeito sobre o espectador é ainda maior", diz Mônica Simões, integrante do grupo, que neste mês, antes de seguir para Berlim, participa do Festival de Londrina e, em agosto, se apresenta no Festival de Avignon. Já a proposta da Cia. Brasileira de Mystérios e Novidades não tem nada de intimista. Seu espetáculo, *A Saga de Jorge* – uma ópera-bufa inspirada na Folia de Reis alagoana –, é encenado ao ar livre, com atores sobre pernas-de-pau. A peça conta, por meio da música (que mistura canções nordestinas a rap), a luta de São Jorge contra o dragão. "Procuramos recuperar o sentido original de ser ator: a tradição do saltimbanco, do intérprete de rua que precisa usar de vários recursos para encantar o público", diz Lígia Veiga, responsável pelo grupo. – FLÁVIA ROCHA

**Bonecos em miniatura do grupo Caixa de Imagens**

# Um ator errante

## Yoshi Oida, um dos atores preferidos de Peter Brook, apresenta-se em São Paulo

"É o mais precioso de meus colaboradores", disse Peter Brook sobre o ator japonês Yoshi Oida, que desde 1968 integra o Centro Internacional de Pesquisas Teatrais, comandado pelo diretor em Paris. Neste mês Oida vem a São Paulo como convidado da Cooperativa Paulista de Teatro – associação dos grupos independentes fixos –, que comemora 20 anos. O programa de Oida na cidade: dia 17, às 19h, lançamento do livro *O Ator Errante*, em que relata suas viagens artísticas e seus processos criativos; de 18 a 20, às 21h, o espetáculo-solo *Interrogações* (70 minutos de interpretação acompanhada pelo músico alemão Dieter Trustedt); de 21 a 26, ministra duas oficinas de atores. Toda a programação acontece no Sesc Pompéia (rua Clélia 93, tel. 011/3871-7777).

Nascido em 1933, Yoshi Oida formou-se em filosofia e cursou as escolas de teatro tradicional do Japão (nô, bunraku, danças). A partir de 1968 passou a investigar outras possibilidades expressivas, fixando-se em Paris, onde Peter Brook começava a organizar um centro de pesquisas com artistas de vários países. Integrou-se completamente ao novo meio, em um processo de trocas culturais que interessa ao encenador inglês. – JDR

**Oida em *O Homem Que...*, de Brook**

# A nova cena do teatro alternativo

## Inaugurado em São Paulo o Next, espaço aberto para grupos experimentais

O agitador cultural e empresário Celso Cury inaugura neste mês, em São Paulo, o Next – Núcleo Experimental de Teatro (rua Rego Freitas, 454), que segue a trilha do Off, seu projeto anterior, considerado o mais fecundo espaço alternativo do teatro paulistano nos anos 80. O Next abre-se dia 9 com a montagem de *O Caderno Rosa de Lori Lamb*, de Hilda Hilst, interpretada por Iara Jamra, com direção de Bete Coelho e cenários de Daniela Thomas. A programação prossegue com uma mostra do que se fez no teatro experimental nos últimos 20 anos, incluindo muito do que passou pelo palco do Off, fechado em 1992. "O Next é um novo passo. Hoje o teatro não é mais o besteirol inteligente", diz Cury. – FR

**Iara Jamra em *O Caderno Rosa de Lori Lamb***

FOTOS BERENICE FARINA DA ROSA/DIVULGAÇÃO / GILLES ABEGG / BERENICE FARINA DA ROSA/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

# O GRUPO GALPÃO PARTIDO AO MEIO

## Adaptação de um romance de Italo Calvino, a montagem de *Partido* marca nova e radical experiência do grupo mineiro

**Por José Alberto Nemer**

Acima, cena de *Partido*, espetáculo do Galpão dirigido por Cacá Carvalho

*Partido*, adaptação do livro *O Visconde Partido ao Meio*, de Italo Calvino. Com o Grupo Galpão. Até dia 13 no Núcleo Galpão Cine Horto (rua Pitangui, 3.613, Belo Horizonte-MG). De 5 de agosto a 19 de setembro, no Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro

Segundo a fábula calviniana, partir um homem ao meio, em vez do fim, pode significar o seu nascimento para um vida mais consciente e integrada: é o que acontece com Medardo de Terralba, personagem da obra literária *O Visconde Partido ao Meio*, de Italo Calvino, adaptada agora para o teatro pelo Grupo Galpão, de Belo Horizonte, com direção de Cacá Carvalho.

Publicado logo depois da guerra — portanto ainda sob o impacto de dissensões ideológicas e da destruição —, o livro de Calvino é uma alusão bem-humorada às múltiplas facetas do maniqueísmo, uma fábula encantada sobre a intolerância entre grupos e a cisão inerente ao homem. Narrada por um menino perplexo, a história conta que, depois de partido ao meio durante uma batalha entre cristãos e turcos, as duas partes do Visconde reaparecem no vilarejo, onde exacerbam, cada uma a seu modo, o ambiente já marcado por radicalismos e contrastes: católicos e huguenotes, ricos e pobres, doentes e sãos, o bem e o mal. Além do caos generalizado, cada um desses grupos vive seus próprios paradoxos como, por exemplo, os leprosos, mergulhados em intermináveis orgias de vinho e sexo, ou — impensável — os protestantes que não se lembram mais de suas rezas. As ações boas ou más do Visconde não produzem resultados obrigatoriamente coerentes, o que conduz suas duas partes a um duelo crucial, ao fim do qual o Visconde recupera sua unidade, mas já é um ser diferente do que era antes. Consciente da cisão, ele volta mais sábio e mais humano.

Depois de quase 20 anos de trabalho, coroados com as peças *Romeu e Julieta*, *Rua da Amargura* (ambas dirigidas por Gabriel Villela) e *Um Molière Imaginário* (dirigida por Eduardo Moreira), o Grupo Galpão consolidou, com justificado sucesso, um estilo peculiar de fazer teatro. Agora, num ato de coragem, se propõe a uma nova e radical experiência, ou seja, partir-se voluntariamente em dois. Assim, *Partido* parece ser a metáfora perfeita para os embates da arte e da vida, o resultado de um processo muito mais amplo de mudança de paradigmas. Quem estava acostumado a ver um Galpão abundante e dionisíaco vai vê-lo desta vez comedido e sóbrio. Ao mesmo tempo, para essa viagem ele traz na bagagem atributos de qualidade que sempre teve, como a movimentação lúdica e acrobática, o uso de objetos mágicos, a manipulação de engenhocas, um coro de musicalidade impecável, o grotesco boschiano, o lírico e um contagiante prazer de representar. Tudo isso é o lado bom, muito bom. O lado mau — se se pode dizer, apenas para continuar usando a imagem da dualidade — fica por conta de algum incômodo em relação a certas fragmentações no meio do espetáculo, quando a adaptação flutua hesitante (ainda que livre), ao mesmo tempo cativa do texto literário e em busca de uma linguagem teatral alforriada. Algumas cenas descritas por Calvino são pinçadas e jogadas no palco, mas sem o indispensável aglutinante, tão próprio das fábulas que são feitas para encantar.

Mas, no final, acaba falando mais alto a força da aventura. Tal como as lições de individuação do Visconde contaminam de humanidade toda a aldeia, no palco, Medardo/Paulo André renasce da experiência vivida como ator e homem. Nem bom nem mau, bom e mau, sempre em processo, humano.

FOTO DIVULGAÇÃO

# Os Espetáculos de Junho na Seleção de **BRAVO!**

| | EM CENA | O ESPETÁCULO | ONDE | QUANDO | POR QUE IR | PRESTE ATENÇÃO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| TEATRO | **O Telescópio**, de Jorge Andrade, direção de José Carlos Machado; **As Viúvas**, de Arthur Azevedo, direção de Sandra Corveloni; **Corpo a Corpo**, de Oduvaldo Vianna Filho, direção de Eduardo Tolentino de Araujo. Produções do Grupo Tapa. | *O Telescópio*: a primeira peça de Jorge Andrade sobre a ascensão e decadência da burguesia rural paulista. *As Viúvas*: três comédias curtas de Arthur Azevedo tendo como figura central misteriosas e desejáveis viúvas. *Corpo a Corpo*: crise existencial e ideológica de um publicitário em tempos de cinismo e drogas como escapismo. | Teatro Aliança Francesa (rua General Jardim, 182, Centro, São Paulo, SP, tel. 011/259-0086). | Espetáculos em dias alternados. Informações a partir das 15h pelo telefone 011/259-00 86. | Com bons espetáculos, é uma mostra significativa de um século do teatro brasileiro. Com eles o TAPA comemora 20 anos de existência. | Nos autores, fortes mesmo em textos médios em relação ao conjunto de sua obra. E ainda no equilíbrio do elenco, que reúne de estreantes a veteranos sem perda da consistência na representação. | A bela, importante e pouco encenada obra teatral de Jorge Andrade reunida no livro *Marta, a Árvore e o Relógio* (Editora Perspectiva, R$ 33). |
| TEATRO | **A Dona da História**. Texto e direção de João Falcão. Com Marieta Severo e Andréa Beltrão. | Duas mulheres de gerações diferentes olham-se como se cada uma fosse o espelho da vida da outra. Uma olha o futuro, a outra, o passado; no fundo, são a mesma pessoa. | Teatro Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 011/258-3616). | Até 1º/8. 6ª e sáb., às 21h. Dom., às 18h. 6ª e dom., R$ 25. Sáb., R$ 30. | A peça tem a originalidade de evitar a narrativa linear, embora esse jogo de memória tenha um mecanismo de repetição previsível; e as atrizes são ótimas. | Nos tipos de interpretação cômica: Marieta constrói habilmente a situação engraçada; Andréa já é um temperamento naturalmente divertido. As duas chegam ao mesmo ponto. | O filme *Peggy Sue – Seu Passado a Espera*, direção de Francis Ford Coppola. Com Kathleen Turner e Nicolas Cage. Tem um enredo com pontos de semelhança com o texto de Falcão. Boa interpretação de Kathleen. Em vídeo. |
| TEATRO | **Festival Internacional de Londrina.** Espetáculos de 15 companhias internacionais e quatro nacionais. | Extenso painel da cena internacional incluindo grupos como KTO (Polônia), Cacahuète (França), Neighbourhoods Watch Stilts International (Inglaterra), Stephen Petronio Company (Estados Unidos) e os brasileiros Denise Stoklos, Grupo Piolim, Teatro Boneco Miniatura e Ballet de Londrina. | Cine Teatro Ouro Verde, Teatro Zaqueu de Melo, Núcleo I e Cabaré do FILO. Haverá também espetáculos de rua. | Do dia 1º a 13. No Zaqueu, às 19h; Ouro Verde, às 21h; Núcleo I, às 23h; no Cabaré (shows), às 24h. | É um dos melhores festivais do país, sempre com novidades do Brasil e do exterior. A cidade é grande, mas tranqüila ainda, o que facilita a ida ao teatro. | Nos espanhóis do La Zaranda, que trazem a grande tradição dos ciganos da Andaluzia exaltados por Garcia Lorca. São artistas ruidosos e passionais. | Toda Londrina, uma das bonitas cidades do Paraná, e o Cabaré FILO, ponto de encontro dos elencos e o público jovem. Shows de MPB. |
| TEATRO | **Os Cantos de Maldoror**, texto de Ivam Cabral baseado na obra de Lautréamont. Direção de Rodolfo Garcia Vásquez. Com a Companhia de Teatro Os Satyros. | Montagem experimental com seis partes – ou cantos – da obra de Lautréamont, em que o herói Maldoror, na procura do autoconhecimento, defronta-se com os homens, os anjos e os fantasmas da própria maldade. | Funarte (al. Nothman, 1.058, Centro, São Paulo, SP, tel. 011/3662-5177). | Durante todo o mês. De 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 19h30. R$ 15 e R$ 7,50 (estudantes). | É uma obra transgressiva encenada por um grupo estabelecido em Portugal. Uma audácia a ser conferida. | No local do espetáculo, uma casa do Tatuapé, para onde os espectadores são levados de ônibus. Há um clima de isolamento que o elenco não recomenda a pessoas claustrofóbicas, com síndrome de pânico ou grávidas. | As obras completas de Lautréamont reunidas em um só volume. Editora Iluminuras, 361 págs., R$ 29. |
| TEATRO | **O Princípio e o Fim**. Adaptação de textos de Dostoiévski. Direção e interpretação de **Domingos de Oliveira** (*foto*). Com Priscila Rozenbaum e Miguel Oniga, e os musicistas Giseli Sampaio, Alba Christina Bomfim e Ivan Zandonade. | O primeiro texto de Dostoiévski, *Pobre Gente*, uma história de amor impossível; e *O Grande Inquisidor*, um capítulo de *Os Irmãos Karamazov*, última obra do autor, que narra o encontro entre dois irmãos que havia muito tempo não se viam. No início, no meio e no fim do espetáculo, um narrador conta um pouco da vida de Dostoiévski. | Teatro do Planetário (av. Padre Leonel Franca, 240, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 021/239-5948). | Até julho. 6ª e sáb., às 21h30. Dom., às 20h30. R$ 20. | Domingos de Oliveira é dramaturgo e cineasta com experiência em roteiros e adaptação de textos literários. São raras e difíceis as transposições de Dostoiévski para o teatro. | Em como Domingos de Oliveira, dramaturgo de ternos sentimentos, como *Somos Todos do Jardim da Infância*, trabalha com a violência do escritor russo. | A genial versão de Akira Kurosawa para o romance *O Idiota*, de Dostoiévski. Em vídeo. |
| TEATRO | **O Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna. Direção de Sebastião Apolônio, com Cia. Atitude. | A história de Nossa Senhora recontada como mito popular, com tipos extraídos do imaginário nordestino, como o matreiro Ripió Lacraia. | Centro Cultural Santa Catarina (av. Paulista, 200, São Paulo, SP, tel. 011/238-4190). | Até agosto. 5ª e 6ª, às 20h30. R$ 20. | É o primeiro grande sucesso teatral de Ariano Suassuna e o que há de melhor no teatro brasileiro no gênero comédia. A primeira versão apresentada em São Paulo consagrou o ator Armando Bogus. | Na figura de Ripió Lacraia, a eterna encarnação do pobre que se livra das dificuldades usando a esperteza. Presente em todas as culturas ocidentais, é o irmão do português Zé Povinho. O papel exige um bom intérprete. | Comédias de grandes comediantes populares: filmes dos italianos Totò e Peppino de Filippo (*Totò, o Boa Vida*; *Totò e as Mulheres* e outros). E o paulista Mazzaropi, sobretudo na primeira fase: *Candinho*, *A Carrocinha*. Em vídeo. |
| TEATRO | **Se Meu Ponto G Falasse**, de Patsy Cecato, Heloísa Migliavacca e Júlio Conte. Direção de Júlio Conte. Com Patsy Cecato e Heloísa Migliavacca. | Montagem gaúcha com uma visão bem-humorada do universo feminino. Duas amigas trocam confidências sobre o homem ideal, desilusão amorosa, a vida depois da separação e as dificuldades em conciliar os papéis de mãe e profissional. | Teatro Rubens Corrêa (rua Prudente de Morais, 824-A, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 021/523-9794). | De 4/6 a 1º/8. De 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 20h. 5ª, 6ª e dom., R$15. Sáb., R$ 20. | A peça estreou em Porto Alegre em 1997, ficou um ano em cartaz e já percorreu vários Estados. | No elenco. O Rio Grande tem uma boa tradição de atrizes com talento para a comédia, como Debora Finocchiaro e Ilana Kaplan. | Ver o lado masculino pelas mãos e câmeras do mestre Billy Wilder: *Se Meu Apartamento Falasse*, filme de 1960, com Jack Lemmon em forma, o veterano Fred MacMurray e uma adorável Shirley MacLaine jovem. O título já diz tudo. |
| DANÇA | **Festival Internacional de Dança de Montpellier**, em sua 19ª edição, faz da cidade francesa onde está sediado o ponto de encontro de importantes criadores contemporâneos. | Coreógrafos da Bélgica (como Anne Teresa De Keersmaeker e Wim Vandekeybus) e da França (como Philippe Decouflé e José Montalvo) são alguns dos destaques da intensa programação do festival, que soma 34 espetáculos. | Teatros e praças de Montpellier. A organização se concentra no Hôtel d'Assas (6, rue Vieille Aiguillerie, tel. 00-33-4-6760-8360). Na Internet: www.montpellierdanse.com. | De 25/6 a 10/7 (no programa noturno, espetáculos às 20h30, 22h e 23h). Entre US$ 8 e US$ 30. | Um dos encontros de dança mais prestigiados do calendário internacional, o Festival de Montpellier serve como uma espécie de termômetro da produção contemporânea. Durante 16 dias, a dança toma conta da cidade. | Nas afinidades entre dança e cinema que o festival deste ano enfoca, para marcar o final do milênio, traçando uma trajetória que começa em "clássicos" como o grupo de Alwin Nikolais e Murray Louis e culmina em novidades como as coreografias de José Montalvo. | Um passeio turístico por Montpellier, uma das cidades mais antigas da Europa, com ruelas medievais abrindo-se para o mar Mediterrâneo. |
| DANÇA | **Beijo**, com o grupo 1º Ato, de Belo Horizonte, tem coreografia de Tuca Pinheiro. | Inspirado na vida e na obra de Nelson Rodrigues, *Beijo* procura captar a essência comum aos personagens do dramaturgo. | Teatro do Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 011/5080-3000). | Dias 4 e 5, às 21h; dia 6, às 19h. | O grupo 1º Ato vem marcando boa presença na dança contemporânea brasileira com um elenco cada vez mais afinado em espetáculos que promovem uma mistura de dança e teatro. | No desafio que *O Beijo* tem, para o coreógrafo, de esculpir no corpo de cada bailarino os conflitos dos personagens rodriguianos e construir, pela dança, uma radiografia do cotidiano brasileiro. | A obra teatral de Nelson Rodrigues, publicada pela editora Nova Fronteira, e as versões cinematográficas de *A Falecida*, com Fernanda Montenegro, e de *Toda Nudez Será Castigada*, com Darlene Glória. |
| DANÇA | **Carmina Burana** e **Sagração**. Coreografia de Rodrigo Moreira. Direção artística de Áurea Hammerli. Com a Cia. de Ballet da Cidade de Niterói. | *Carmina Burana* é uma adaptação da clássica cantata de Carl Orff, com canções profanas sobre vinho, mulheres e amor. Já em *Sagração*, Moreira junta o rock do conjunto Metallica à música de Stravinsky e Strauss, numa coreografia que tem como tema os opostos e seus símbolos, como o yin e o yang. | Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Leme, Rio de Janeiro, RJ, tel. 021/275-6695). | De 17 a 27/6. De 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 20h. | Formada há sete anos, a Cia. de Ballet da Cidade de Niterói apresenta um repertório eclético, garantido pelos coreógrafos do grupo. Áurea Hammerli esteve dez anos no American Ballet Theater, além de no Balé do Século XX, de Béjart, e no de Hamburgo. | O mineiro Rodrigo Moreira está há dez anos no grupo de dança DC, onde foi responsável por sucessos como *A.M.O.R.* e *Sagração*, agora remontado pelo grupo de Niterói. A coreografia de *Carmina Burana* foi criada em 1992 como início de sua parceria com a cia. de Áurea Hammerli. | Uma boa confeitaria: a The Bakers (rua Santa Clara, 86, Copacabana, tel. 021/256-7000) oferece boa variedade de doces e salgados. |

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ANDREW ECCLES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / HERMAN SORGELOOS / NELIO RODRIGUES/ANDRÉ BRANT / ALICE BRAVO/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Flávia Rocha e Ana Francisca Ponzio*

"NA MINHA OPINIÃO, A MULHER SÓ DEVIA TER 15 ANOS, NEM UM MINUTO A MAIS, NEM UM MINUTO A MENOS..."*
E NA MINHA, O HOMEM DEVIA TER MAIS DE 12 ANOS, PELO MENOS POR UM MINUTO...